PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « **IDEA** »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via del Corso, 18 - TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 9 ROMA - 10 LUGLIO 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. Via del Parlamento, 9 - Telef. 61372 - 63964

Concessionario per la vendita esclusiva in Italia: Società Anonima A.G.I.R.E. - Viale Giulio Cesare, 6 - Tel. 30019

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

DAL FANGO AL DILEMMA

L'« Avanti » dell'11 giugno pubblicò un fondo che portava questo titolo: « Fango sulla scuola ».

Il titolo non poteva dirsi urbano; ma il testo, tutto intriso di violenza e di insulti, la vinceva sul titolo. Tra l'altro l'articolista si diceva certo che anche quest'anno nelle scuole private « si compreranno e si venderanno le promozioni in un mercato legalizzato ».

Un'accusa come questa, che bolla di corruzione la scuola privata, avrebbe dovuto essere dimostrata. Se tutti i galantuomini della scuola privata fossero insorti a chiedere ragione di questo sinistro affronto, avrebbero esercitato un loro diritto, tanto più che l'accusatore non si peritava di affermare che, anche nei due anni passati, il mercimonio era stato praticato.

Non pensiamo che l'articolista aspettasse applausi universali. « Idea », quindi, con tutta la pacatezza che è nel suo stile, rispose urbanissimamente all'autore. Con nostra non piccola sorpresa, dopo una diecina di giorni, l'articolista, questa volta in terza pagina, insorge contro le « ingiurie » e gli « scherzi » con cui « Idea » avrebbe reagito a quel suo articolo sul fango, ecc. Ingiurie, scherzi? Se abbiamo dato alla nostra risposta questo titolo « Fango alle scarpe », è perchè dell'uomo, che pur aveva così gravemente insultato una nobilissima categoria di educatori, rispettiamo persino... i piedi. C'era nella nostra risposta un'argomentazione fondata sul retto uso del raziocinio. Partendo da codesta argomentazione, il professore ci prende di petto per dirci che la nostra polemica è tipicamente cattolica, e cioè anonima, ingiuriante e grossolanamente motteggiatrice: che la nostra logica è « pesante », « formale », perchè appresa all'ombra dei seminari, dove si tramanda di generazione in generazione quel sapere fossile ch'è la scolastica: che la nostra difesa vale quel che valeva il dilemma di don Ferrante.

Se il prof. Giuseppe Petronio — nominiamolo finalmente — ci volesse dire se siamo ancor noi gli ingiuriatori e gli schernitori, gliene saremmo grati.

Chi ha parlato, per primo, di fango? chi ha creato un girone unico, quello dei barattieri, per tutti gli insegnanti della scuola privata?

E' davvero un caso singolare il suo. L'unica spiegazione, se vogliamo salvare la sua buona fede, ce la suggerisce la psicologia, la quale ci informa che esistono dei « blèsses sans blèssures ».

Ci consentirà ora il prof. Petronio di dire la nostra opinione su alcune sue affermazioni, le più gravi, che ci sembrano malevole ed infondate.

Dal fatto che la risposta di « Idea » non portava alcuna firma, egli deduce che ciò costituisce la caratteristica della polemica cattolica. Ora è risaputo che in un giornale di colore, ogni articolo, firmato o non firmato, è sempre *controfirmato* dal direttore. Forse gli articoli anonimi dell'*Avanti* non portano la stampiglia morale del direttore di quel giornale? Resta inteso quindi che Pietro Barbieri assume piena la responsabilità morale di tutti gli articoli di « Idea », e innanzi tutto di quelli pubblicati nella pagina che tratta problemi educativi, appartenendo egli di diritto alla famiglia scolastica. Vorremmo anche aggiungere che quel credito accordato da Pietro Barbieri a tutte le opinioni sincere, e quella sua nativa passione per i dibattiti onesti, accresce il raggio della sua responsabilità, e con il raggio i pericoli. Ma se più libertà importa più responsabilità, non sarà mai il direttore di « Idea » che limiterà la prima, per sgravarsi dell'altra.

Detto questo, dobbiamo aggiungere che è un affronto alla Storia il dire che la polemica cattolica è tutta sotto il segno dell'anonimo. Il contrario è vero. Da S. Agostino a Bossuet a Lacordaire i polemisti cattolici combattono alla luce del sole; del sole della verità, crediamo. I libellisti anticattolici invece, grandi e piccoli, si velano con l'anonimo o con lo pseudonimo. Il patrono di costoro, il Voltaire, giunge alla sfrontatezza di attribuire al Padre Quesnel, morto quarant'anni prima, una delle sue opere. Si potrà ribattere che era la intolleranza clericale ad esigere siffatti nascondimenti. Ma codesto è un'altro problema, che non può ad ogni modo far diventare vera una cosa falsa qual'è quella che assevera esser la polemica cattolica protetta dall'anonimato.

E passiamo ora ai misfatti della scolastica, responsabile soprattutto di deformare le teste chiericate.

Non avremo il cattivo gusto, a questo proposito, di ricordagli che la scolastica è l'insegnamento filosofico dato non solamente nelle scuole ecclesiastiche, ma altresì in tutte le università di Europa dal X al XVII secolo; che ingegni sommi, durante sette secoli, si formarono e si temprarono alla metodologia sillogistica; che la metafisica cristiana, che dà al Verbo il suo profondo valore, non poteva trovare architettura intellettuale più geniale di quella offertagli dalla scolastica. Sono fatti codesti che uno studioso non può mettere in dubbio. Il Sertillanges, uno degli spiriti più aperti del nostro tempo, sa dimostrare da par suo che il tomismo è « il quadro ideale del sapere ». Ma tutto ciò può non scuotere le convinzioni del prof. Petronio. Desideriamo però ricordare a lui una celebre lettera del Leibniz a Gabriele Wagner nella quale racconta le vicende di una controversia con Denis Papin sulla dinamica. La discussione, essenzialmente matematica, era giunta ad un punto morto. Ciascuno degli avversari accusava l'altro di snaturare involontariamente il senso e le parole dei proprî argomenti. « Fu allora — dice il Leibniz — che proposi di adoperare la forma sillogistica: il mio avversario acconsentì; col nuovo metodo giungemmo fino al dodicesimo prosillogismo. Da quel momento il contrasto cessò; ciascuno comprese l'altro, non senza gran profitto di tutti e due ». La lettera continua magnificando il potere illuminante della sillogistica. In effetti, il sillogismo taglia corto alle ripetizioni, alle esagerazioni, alle divagazioni, alle esposizioni incomplete, alle reticenze, alle ammissioni involontarie o volontarie, al disordine, ai malintesi, alle emozioni conturbanti. Ecco perchè noi ci servimmo del dilemma, che come il prof. Petronio sa, deve obbedire alle regole del sillogismo disgiuntivo e del sillogismo condizionale. Non ci pare che il dilemma oppostogli quelle regole non osservasse. E a convincercene viene ora il prof. Petronio stesso, il quale scrive: « Per quanto noi diciamo che di tutti i malanni della scuola la colpa è del regime, del regime che per i suoi fini professionali non cura la scuola come dovrebbe ». Questa proposizione ci dà materia sufficiente per costruire la maggiore del sillogismo, perchè la disgiunzione in questo caso non ammette « intermediario », e con essa il dilemma.

Ed ora vogliamo confessargli perchè abbiamo adoperato il dilemma contro i suoi argomenti. Non sappiamo perchè, se per tecnica o per « forma mentis », il prof. Petronio cade nei cosiddetti sofismi di deduzione, e precisamente in quello che consiste nel confondere ciò che è *accidentale* con ciò che è *essenziale*. Avviene lo scandalo del Virgilio? E il Petronio ad inferirne che tutta la scuola è nel fango, che tutta la scuola privata è simoniaca e, nell'ultimo articolo, che tutta la amministrazione è corrotta. Con un sofisma simile il Rousseau, dopo aver descritto le influenze cattive alle quali l'uomo può essere *accidentalmente* soggetto nel seno della società, deduce che tutta la vita sociale è *essenzialmente* malvagia.

Contro siffatto ragionare « totalitario » il dilemma è salutare come il chinino nella malaria.

Son cose codeste che ci ha insegnate quella logica « formale » e « pesante » che al prof. Petronio fa tanto ribrezzo.

Noi siamo sempre disposti a parlare della scuola e dei suoi mali, a patto però che il professor Petronio si impegni d'ora innanzi a non cadere più nel sofisma dell'*accidente* e in quello della *non-causa*.

Volesse il cielo che nelle discussioni politiche si adoperasse sempre il sillogismo e il prosillogismo. Sono essi le forme protettrici di quella ragione che vorrebbe mettere pace tra gli uomini, ma ch'è calpestata nei loro dibattiti dalle ondeggianti e polimorfe passioni del momento.

GIORGIO MORANDI - Fiori (1917)

IL "FANCIULLINO,,

Non s'intende qui svolgere una critica puntuale e completa alla poetica pascoliana del « fanciullino », ma avanzare solo alcune osservazioni sul suo significato e sui suoi rapporti con le più moderne teorie dell'arte: osservazioni alle quali si è naturalmente portati quando ci si riavvicini alla famosa prosa del Pascoli dopo l'esperienza che si viene facendo con la letteratura più recente.

Difatti del Pascoli si scrive non tanto per mettere in luce ciò che egli realizzò come poeta, quanto per considerarne taluni aspetti che lo porrebbero molto vicino alle poetiche di moda.

Non consideriamo per ora fino a qual punto ciò possa essere esatto o in che senso sia pensabile; certo è però che i principi esposti ne « Il fanciullino », talora ingenui, spesso privi di rigore critico o stemperati in una profluvie di considerazioni marginali, posero il Pascoli nella scia delle estetiche romantiche, lo fecero cadere in quei vezzi e gli posero quei limiti che, pur non rappresentando tutta la sua poesia, ne costituiscono i difetti e le deviazioni maggiori.

Dunque per il Pascoli « Poesia è trovare nelle cose, come ho a dire?, il loro sorriso e la loro lacrima; e ciò si fa da due occhi infantili che guardano semplicemente e serenamente di tra l'oscuro tumulto della nostra anima ». E' questo ed altro ancora come ad esempio la scoperta non mediata della verità, o anche l'affermazione che segue: « la poesia in quanto poesia, la poesia senza aggettivo, ha una suprema utilità morale e sociale ». Questi ed altri attribuiti, che si potrebbero citare, trovano comunque la loro matrice in una « vocina » interiore, sempre presente e mai cresciuta, che guarda il mondo con gli occhi della *prima volta* e permette al poeta di realizzare la poesia; è anzi essa stessa la poesia: « L'età grave non impedisce di udire la vocina del bimbo interiore, anzi incita forse e l'aiuta, mancando l'altro chiasso intorno, ad ascoltarla nella penombra dell'anima ».

Ma cosa è, dunque questa *vocina?* e perchè dovrebbe restare in noi sempre piccola, e rappresentare il fanciullo con gli occhioni sgranati dalla meraviglia? Non la fantasia che, proprio perchè attività dello spirito, lo forma e si evolve con esso, allargandosi man mano che l'esperienza dilata lo spirito stesso e lo approfondisce. E', secondo il Pascoli, Omero condotto per mano da un fanciullo o da una fanciulla. Per quanto nutrito di studi formidabili, e conoscitore perfetto delle letterature classiche, pure il poeta fu preso e come irretito da tutto quanto di romantico vi fu nell'età sua: dall'arte alla politica, sicchè intese molto relativamente la sicurezza e la completezza che furono alla base dello spirito classico; fanciullo forse egli stesso che si era negato il crescere.

Di lì nacque la sua poesia che fu sempre un eterno meravigliarsi di fronte alle cose, agli uomini, agli eroi.

Ma ciò non giustifica il fatto estetico nè definisce la natura dell'arte.

Era il « fanciullino » che parlava in Leopardi? e lo era quello che parlava in Manzoni? Ed Omero stesso, cui tanto si rifà il Pascoli per giustificare la propria teoria, non è stato considerato la sintesi di tutta l'esperienza e di tutta la saggezza dell'intero popolo ellenico? Se tanta parte del mondo omerico torna come un'ondata di eterna freschezza e di poesia nei nostri spiriti, questo vuol dire che il vecchio Omero aveva ben sentito e conosciuto ed espresso un aspetto eterno della vita che alla sua esperienza era maturo e chiaro. E altri ve ne furono e ve ne saranno come lui, e il *conoscere* attraverso la poesia seguirà questo evolversi e involversi e progredire vicendevoli cui l'uomo è destinato.

Ma anche in Omero non potè essere un fanciullo a suggerire e a parlare, perchè il poeta comprese e rappresentò Achille, Calipso, Odisseo, Tersite, Polifemo, Cassandra: conosceva cioè la vita multiforme e profonda, cui il fanciullo passa aleato senza fermarsi, e senza comprendere; perchè al fanciullo tutto è meraviglia e tutto lo prende, sicchè egli non è padrone di sè, non sintetizza attraverso l'acutezza della fantasia e della intuizione: in altri termini non crea. E il *dittar dentro*, espressione cui il Pascoli si rifà spesso quasi a impegnare la testimonianza dantesca, in realtà si riferisce alla sincerità, non alla ingenuità, del poeta. Direi anzi che proprio la sincerità finisce con l'essere mortificata dalla semplicità del fanciullino, costretto a non crescere mai per una specie di supplizio cinese. E per quanto riguarda il poeta di Barga bisogna dire che il fanciullo finì sempre con il ribellarsi al suo tutore ogni qualvolta questi riuscì ad attingere le vette della poesia: basterà, per convicersene, ripensare alle più belle liriche pascoliane.

Orbene, se riandiamo alla natura del Pascoli e più alle idee del tempo in cui egli studiò, visse e pensò, ci troviamo di fronte all'affermarsi dell'inconscio e dell'irrazionale, frutti — come si è già accennato — del romanticismo.

Quel fanciullino, in altri luoghi e in altre dottrine, aveva volti diversi e diverse età, ma nasceva dalla stessa matrice degli altri, ed aveva, in fondo, lo stesso destino.

Nessuna meraviglia perciò se coloro i quali sono venuti poi procedendo sulle orme del Pascoli e degli artisti suoi contemporanei abbiano fatto di quel fanciullo un mostro, costringendolo a crescere senza armonia o architettura. In tal caso è preferibile il *grande artiere* di carducciana memoria che il Pascoli ripudiava.

In realtà anche il Pascoli incolse nell'errore di non valutare esattamente il significato della fantasia così come il Vico l'aveva invece prospettato; e anzichè considerarla un elemento della natura umana con essa destinata a svilupparsi e a formarsi, la vide come uno stato d'animo quasi misterioso.

Come poi questo stato d'animo si sia mostruosamente trasformato, pronubo, o non il Pascoli, tutti sappiamo per ormai annosa esperienza. La fantasia è divenuta un po' di tutto: capacità di analogie gratuite e funambolismo barocco, cerebralismo distillato o pura tecnica formale; e la poesia, priva di solide fondamenta, stenta a farsi strada.

Di tutto ciò, naturalmente, non può farsi colpa al Pascoli che seppe essere poeta, anche se la sua teoria molto spesso riuscì a limitare o a far deviare la sua genuina natura di poeta.

Ma — ed è questa la conclusione cui mi premeva giungere — egli fu fra le prime vittime di un orientamento e di una tendenza cui si andava condannando la cultura contemporanea: la quale ha perduto il senso dell'architettura universale, della sua necessaria completezza e armonia, sicchè le moderne generazioni di letterati e di artisti guardano con meraviglia e sbigottimento un mondo che ad esse appare disarticolato ed estraneo, sempre più condannato al regno dell'assurdo.

N. F. Cimmino

SOMMARIO

DISCORSIVITÀ
DI LIBERO DE LIBERO

Nel firmamento d'oggi degli scrittori in verso, Libero de Libero spicca per certe qualità negative tipiche di quella procedura poetica che, tanto per riferirci a un termine comune, si chiama ermetismo. Non è facile, infatti, leggere ne *Il libro del Forestiero* una lirica che sia immune dai generali difetti di questo sistema di non poesia: astratezza dell'immagine, prosasticità, con il peso di quelli particolari all'Autore come: mancanza di estro, di brio, di lustro magari salottiero che facessero, sia pure in superficie brillare d'una loro effimera luce la sua esangue scrittura.

Ma ne *Il libro del Forestiero* eravamo in piena lirica, in cui l'oggettivazione del sentimento impegna soltanto un mondo che non deve farsi interiore perchè è proprio la stessa interiorità, il mondo della soggettività intima del poeta. Qui, l'ambito essendo, a volte, limitato, si può pensare che, a parte l'infinita varietà delle possibili immagini a esprimere uno stesso sentimento, la monotonia dipenda appunto dalla uguaglianza a se stessa della materia da immaginare. Nell'epica, allorchè il poeta immette quel mondo oggettivo che è esterno in sè e come conoscenza alla sua sorgività di canto, a non considerare la difficoltà di farlo suo, penetrarlo, ricrearlo, resta, nonostante la possibile varietà d'una materia che, se non altro, ha il colore, i volumi, il moto della balenante sensazione. Ma, so benissimo che questo rilievo non ha molta importanza estetica, tanto vero che de Libero, immettendo nella sua esile vena lirica, un mondo esterno, a dirittura storico, non l'ha variata, nè tanto meno è riuscito a cantare quella storia come il suo sentimento di quella storia. E, credo, che, prevalentemente, i vizi già letti ne *Il libro del Forestiero*, restino i principali ostacoli alla possibilità di canto, sia esso di tensione lirica o epica. Infatti, nonostante che in questo *Banchetto* (1) de Libero si proponga eroi, patria, soldati, occupazione tedesca, ecc., l'aridità consueta, aggravata proprio dai temi d'ispirazione, gli taglia la gola, gli secca la poesia.

Non che le sue intenzioni siano d'essere difficile, astruso e tanto meno distaccato; le intenzioni di un poeta sono sempre generose, ed anzi, queste di de Libero, sono oltre tutto limpide e cordiali, talmente nella sua tessitura egli interpola modi magari popolareggianti: *Pastore, conta i tuoi agnelli, pastore: il lupo tedesco ha sbranato già il cane* (pag. 15). *O mia bella straccione, tu sei ricca com'è ricco il vagabondo marinaio* (pag. 24) *e andò una donna con un foglio a coprirlo, con un foglio di giornale* (pag. 32). *La mia notte ciociara e una storia funesta* (pag. 40), ecc.; ma le intenzioni non contano in poesia, se rimangono parole d'un discorso comune sul bianco della carta. Poichè introdurre locuzioni chiare, andature popolari entro un gioco di tagli analogici che dipende da una funzione intellettualistica, vuol dire aumentare e squilibrio e confusione.

Se tra queste composizioni ne prendiamo una a caso e cerchiamo d'esaminarla rifacendo il lavoro del poeta, ci accorgiamo che le immagini, chiarissime alla visione psicologica dell'Autore nell'immediatezza di un'intimità a lui perfettamente nota, diventano oscure ad un lettore che non ne conosca la fonte.

Intanto (pag. 31) *l'albero non dà più frutti, - e una farfalla l'ultima foglia - che stride. Tanto è il sole - che consuma l'orto. - Il tempo ha fatto quel che ha voluto: vendite perdite, acquisti rischiosi. Gioventù fu detta primavera - e primavera avviene senza gioventù - Mandorli intanto e ginestre - sulle spalle del monte - che rovescia la sue tombe: - mandorli fievoli come richiami, - ha verdi capelli la ginestra secca.*

Si crede arguire che un tempo di fine estate sia il paesaggio dei primi quattro versi, in cui l'albero non dà più frutti e le ultime foglie stridono seccate dal sole e l'orto è consumato dal sole. Il richiamo alla primavera: *gioventù fu detta primavera* e ai mandorli, ci dà invece l'immagine della primavera. Una primavera, però, che ha *mandorli fievoli come richiami* e la *ginestra secca* anche se con *verdi capelli*. Ma, in realtà, tutto il nucleo esplicativo della poesia sta nei quattro versi centrali, a patto che li leggiamo posposti: *Gioventù fu detta primavera - e primavera avviene senza gioventù. Il tempo ha fatto quel che ha voluto: vendite, perdite, acquisti rischiosi.* Se non che, dei citati, i primi due versi sono la rielaborazione d'una sentenza, immagine passata in giudicato del discorso empirico, e i secondi, un modo del parlare senza possibilità di traslati. Ora, è evidente che tutto il contorno più essenzialmente poetico è in funzione di questo centro espositivo di cui è palese la non poesia, ed è ancor più evidente che esso risulta d'immagini chiare, nella loro connessione necessaria, soltanto dopo la lunga analisi logica per cui ho usato tante parole. Quindi, quelle immagini non sono immediate e non realizzano alcuna suggestione poetica perchè la loro luce è negata da voluti tagli analogici: *L'albero non dà più frutti*, ecc., come la mia gioventù seccata dal tempo (vita) *che ha fatto quel che ha voluto; la gioventù fu detta primavera*, ecc., ma, *intanto*, mentre le *spalle del monte* sostengono mandorli e ginestre, quel monte, immagine di gioventù, rovescia invece *le sue tombe*. I tagli dipendono da un intervento critico per velleità di maggior condensazione, e non hanno niente a che fare con il processo fantastico poichè risultano apertamente fuori della sintesi analogica. La quale è altra cosa dall'analogia della teorica e della prassi ermetica, esteriore combinazione di materiali poetici preparati dalla fantasia ma annullati nella loro tendenza a un tutto, nello sforzo d'una impossibile sintesi intellettualistica. Questa intenzionale predisposizione di poetica che rarefà in astrazione la concretezza propria della creazione fantastica sostituendo concetti e immagini o usando immagini come concetti, se nega la necessità di visione nel divenire del procedimento fantastico quando il canto è semplicemente lirico, tanto più e tanto peggio lacera la concreta realtà delle immagini quando il canto si colora di epica. Un mondo da cantare che sia di personaggi, di avvenimenti e di paesaggio, è un mondo che nella trasfigurazione poetica si costruisce nell'analogia lirica di persone, fatti, natura come, appunto, immagini nette di persone, fatti, natura. Esempi non mancano: dal *Farinata* di Dante, al *Centauro* dannunziano, dall'*Italia mia* del Petrarca, ai *Sepolcri* del Foscolo, al *Santo stuolo* leopardiano, alla *Madre* o al *Mio fiume anche tu* di Ungaretti.

Ma de Libero non ha voluto tradire il suo *stile*, ed ha usato l'ingannevole magia dei balenamenti analogici di taglio e di sutura, insiti nel *dopo* della procedura analogica dell'ermetismo. Così che gli eroi (*a voi fatti eroi per libri di scuola*), i soldati e la patria, ecc., non sono che diafane larve, scialbi simboli di nobilissimi sentimenti del poeta che non riescono a sbucar fuori come pure immagini, ma restano, tutt'al più, sfoghi psicologici, pianti di lagrime vere.

E, come ho già detto, in questo *Banchetto* non c'è canto, ma, se mai, ritmo.

La poesia, si sa, non ha niente a che fare con la musica: il canto della poesia, nella sua autonoma determinazione, modula i suoni come parola nella sua significazione espressiva di immagine, mentre il canto musicale, quando ha bisogno della parola, lo modula come suono nel suo traslato espressivo d'immagine. L'articolazione del canto è il ritmo; ma il ritmo non è un elemento della sola musica, poichè anima del suo moto un qualsiasi mezzo espressivo. Prosa e poesia partecipano entrambe del ritmo; ma, mentre nella poesia il ritmo articola la modulazione sonora della parola-immagine nel verso come stretta accentuazione di canto, nella prosa la scioglie in semplice accentuazione distendendola nella temporalità discorsiva del periodo come necessaria sequenza delle immagini.

Quando si legge *Settembre tedesco* o *Intanto* o un'altra composizione di *Banchetto*, a parte la determinazione tipografica dei versi, si ha ritmo e ritmo prosastico poichè le parole-immagini non rispondono a quell'unità di movimento di cui è fatto il canto. Anche quando, naturalmente, s'incontrino nel corpo strofico, endecasillabi, settenari o quinari ben individuati, poichè la disaccentuazione melica dei precedenti o dei susseguenti versi rompe prosasticamente quel timido accenno di canto. E questa varietà ritmica, nata appunto per affrancare il canto dalla tradizione intesa come monotonia d'un abuso di canto e quindi come inceppo alla libertà di canto, provoca noia e stanchezza perchè si ritorce proprio in negazione del canto, le cui leggi son quel che sono. Resta la monotona uniformità caratteristica di quelle prose cantilenate su ricorrenti imitazioni ritmiche che non hanno varietà di figurazione.

Umberto Marvardi

(1) Libero de Libero, *Banchetto*. Mondadori, Milano, 1949.

ALBERTO TALLONE
STAMPATORE ESEMPLARE

*«Sono sinceramente entusiasta dell'accoglienza del pubblico romano e dell'attenzione dei bibliofili per il mio lavoro di stampatore ed editore — mi ha detto Alberto Tallone, sorridente e cordiale fra le sue belle opere, presentate alla galleria dell'*Obelisco *— e tornerò qui quest'inverno, non appena avrò terminato le edizioni del* Canzoniere *del Petrarca e dei* Sonetti *di Shakespeare, che costituiscono le prime stampe col mio nuovo carattere esclusivo».*

L'incontro con Alberto Tallone è dei più gradevoli; è un bergamasco sui cinquant'anni (figlio del notissimo pittore) la cui naturale gentilezza di animo s'è arricchita del garbo francese nel lungo soggiorno parigino. La sua stamperia ha sede in rue des Tournelles, *a Parigi, dove s'è gradatamente affermato rinnovando le glorie artistiche italiane in terra di Francia. Fino a 34 anni egli, mi confessa, non aveva mai messo piede in una tipografia. La scoperta della vocazione venne dunque piuttosto tardi, ma da allora egli, nonostante le gravi difficoltà del lungo periodo bellico, non l'ha mai tradita, e nel giro di dodici anni ha dato all'editoria ben trentasei pezzi d'eccezione, poggiando esclusivamente sulle sue forze morali e materiali. La produzione appare assai varia, sia come «formati» sia come autori: i limiti cronologici sono ampi, da Petrarca a Unamuno; dal '300 all'800, han trovato accoglienza* Le Rime *e la* Divina *di Dante, i* Rerum vulgarium *e i* Triumphi *di Petrarca, i* Carnascialeschi *del Magnifico, le* Rime *di Cino, il* Giorno *di Parini, i* Canti *di Leopardi, le* Poesie *di Foscolo, le* Odes *di Keats, l'*Elogio della pazzia *di Erasmo, la* La Fanfarlo *di Baudelaire,* La vie de Don Quichotte *di Unamuno, e opere di Rabelais, Ronsard, Du Bellay (*Le regrets, *scritti a Roma), Sceve, Racine, Molière, Perrault, Alcoforado, Heine, de Nerval, Poe, Flaubert.*

Tallone ha molti progetti in corso: per es., un'edizione delle Operette morali *del Leopardi: «Ne parlai l'altro giorno — mi dice — col Presidente Einaudi, quando fui da lui cortesemente ricevuto in Quirinale. E' un'opera cui si torna con intimo appagamento, ogni volta che si voglia ritrovare la più solida e persuasiva lingua italiana moderna. Credo sia lavoro meritorio dare alla cultura un'edizione critica sicura ed elegante delle* Operette. *Tallone intende anche approntare una collezione di poeti greci, del periodo che s'aggira intorno al 500 a. C., in duplice testo, originale e francese; il primo pezzo, recentemente apparso, l'ha dedicato ai* Vers d'Or *di Pitagora.*

*Se ne è venuto in Italia, lui e le sue edizioni esemplari, a bordo di una piccola automobile utilitaria. La prima tappa è stata Milano, dove, più che l'attenzione dei cosiddetti uomini di cultura, ha ottenuto un largo successo commerciale; a Roma, invece, giornalisti intellettuali e bibliofili si son mostrati molto curiosi del suo lavoro; nella piccola galleria dell'*Obelisco, *sulla via Sistina nei pressi di piazza Barberini, gestita dalla celebre coppia Del Corso-Brin, sono sfilati i grossi e piccoli cervelli, alcuni certo spinti dal vezzo di tenersi a la page, fiutando il vento di Parigi, altri da un più serio interesse culturale e tecnico; anche i politici ci han fatto comparsa, per es. l'esimio conte Sforza, e perfino gente del Cinema, come la sensibile Vivi Gioi, che ha acquistato per 50 mila lire l'ultima copia delle* Odi *di Keats, in carta giapponese. Ora Tallone prosegue per Genova, Pistoia e Venezia.*

Certo, sfogliare le edizioni di Tallone è un piacere per chi ami il libro. Carta, caratteri (classici italiani, francesi, inglesi, come Bodoni, Garamond, Carlon), formati ariosi in foglio e gentilissimi «mini» sono scelti con gusto cauto e squisito, senza eccessi d'eleganza, senza tedioso sfarzo. La materia è trattata con tale finezza da rinunciare al suo valore specifico, riducendosi alle funzioni di «mezzo» perfetto per l'offerta dell'opera d'arte. Qui è la nota della segreta sapienza: non dare mai, a chi osserva, l'impressione del lusso, del ricco. La migliore tradizione dell'editoria italiana ha seguito la costante della sobrietà. Si pensi ai caratteri lapidari, alle edizioni bodoniane, agli elzeviri. Nella pagina di Tallone i segni — dopo una scelta lenta ed appassionata — sono davvero essenziali, con una sommessa vibrazione che fa lievitare il testo letterario, mai gravato da sovrastrutture. Egli non vuol saperne di legature imponenti, di fermagli, di ex-libris, di borchie e nastri; respinge tutte le suggestioni speciose, e anche delle «illustrazioni» fa l'uso più discreto.

«Odio i libri illustrati — mi dichiara deciso — come, per fare un esempio illustre, li odiò Flaubert; perchè penso che al lettore è propriamente riservato il piacere di illustrare, con la fantasia, l'opera letteraria. Le illustrazioni non arricchiscono di visioni la creazione dell'artista, ma, anzi, ne fermano artificiosamente alcuni momenti staccati, togliendole quella continuità dinamica che le è naturale. Chi legge, in verità, se sa leggere, ricostruisce per suo conto il paesaggio fantastico dell'opera, e su null'altro deve appoggiarsi che sulla propria libera fantasia. «Quando Tallone pone fra le sue pagine qualche immagine visiva, lo fa con singolare cautela; si tratta esclusivamente di «fuori-testi», accuratamente isolati fra pagine candide, come in custodie che evitino ogni contaminazione: com'è nel testo di Einsegnements *di Saint Louis. Si tratta allora, più che di illustrazioni, di «documenti», che integrano dall'interno il patrimonio del testo; e si veda l'edizione del teatro di Racine, in cui figurano le scenografie dell'epoca, ricostruite in luminosi acquarelli.*

Ormai robusto, per sicurezza artistica e per solidità finanziaria, Tallone ha realizzato in questi ultimi mesi, come accennai, anche un carattere tipografico suo: voleva chiamarlo Palladio, *ma la definizione gli parve alquanto pomposa, e vi rinunciò; sarà semplicemente il carattere* Tallone, *e figurerà per la prima volta nell'opera petrarchesca.*

«Spero anche — aggiunge lo stampatore — di poter dare, col mio nuovo carattere, la più bella edizione, in tipografia pura, dei Promessi Sposi *».*

Intanto, a mo' di saggio, ha composto con esso un quinterno dedicato a certi effusivi, romantici versi, che sua madre soleva scrivere per passatempo: un pensiero affettuoso, che dà un'immagine viva, fedele dell'anima di Tallone. Un'anima luminosa, come si vorrebbe che avessero tutti gli uomini di cultura.

Ezio Saini

Il Gelli commediografo

Il Gelli scrisse due commedie: «La sporta» (1543), e «Lo errore» (1555); e a parte altre opere, un trattato, proprio come il Cecchi, il Fiorenzuola e gli altri commediografi e accademici fiorentini del '500; questo trattato s'intitola: «Ragionamento in fra Cosimo Bartoli e G. B. Gelli sopra la difficoltà di mettere in regole la lingua nostra» (1), scritto nel 1551, proprio nel cuore del periodo delle commedie. In se stesso il trattato è come gli altri del '500, un inno alla fiorentinità della lingua, ai motivi ideali e pratici della sua superiorità, alle ragioni (o che si credono tali) della ineluttabilità del suo prevalere; ma è in rapporto con le altre opere e più particolarmente con le commedie, a cui noi restringiamo il nostro esame, che esso prende maggior luce e rilievo.

Motivi minori, osservazioni e note di quel trattato possono permetterci un più intimo avviamento alle commedie, a quello ch'è il loro valore essenziale, dopo il gran vuoto creato dai ricercatori di fonti e di concordanze. In realtà la commedia del '500, diciamo quella minore, attende ancora chi possa riproporla a un esame più obiettivo e sereno, di là d'ogni accostamento erudito ma esteriore e, pur accettando questo, sentirla in quello che vale, in quello che edifica, proprio in quel residuo trascurato dai suddetti ricercatori e che invece costituisce l'ombrosa e nascosta personalità di questi letterati.

Perchè qui siamo nel regno della piena letterarietà e nel secolo, a parte i sommi, in cui, pur tra discordanze e varietà, non è difficile trovare un denominatore comune, un elemento continuo, stabile e definito proprio in essa. Nel '500 non si può dividere commedia e trattato, in quanto questo è la più aperta confessione delle preferenze e delle idee particolarmente accette all'autore. La qualità che più colpisce in queste commedie del Gelli è il movimento di una lingua, fresca qualvolta e saltellante sempre, che si affida esclusivamente a una buona pronunzia. Segnamo questo passo del trattato: «(Bartoli)... Ricordandomi averti sentito più volte dire, che tu porti sì grande amore a questo nostro parlare, il quale, quando egli è favellato puro e senza miscuglio di forestiero ne la nostra pronunzia propria, ti pare sì bello, che tu non puoi in maniera alcuna credere o imaginarti che e' fusse più bello udire o Cesare o Cicerone o qual altro romano si sia, che alcuni di veri e nobili cittadini di Firenze, i quali per la loro grandezza abbino avuto il più del tempo a trattare di cose gravi, e a mescolarsi poco col volgo, che ha lingua molto più bassa e parole vili e plebee: dove per l'apposito, costoro hanno parole scelte e facili, che oltre alla naturale dolcezza di questa lingua, apportano un certo che di grandezza e di nobiltà; e massimamente quando essi parlatori hanno atteso a le lettere, esercitandosi ne gli studi, come ne' tempi della tua fanciullezza erano Bernardo Rucellai, Francesco da Diacceto, Giovanni Canacci, Giovanni Corsi, Piero Martelli, Francesco Vettori e altri letterati che allora si ragunavano a l'orto de' Rucellai, dove tu, quando potevi tal volta penetrare in maniera alcuna, stavi con quella reverenza e attenzione a nobili parlare tra loro, che si ricerca proprio a gli oracoli» (pag. 292-93).

Il suo è appunto un periodare breve, rotto, saltellante. Così, per esempio, nelle parole di Ghirigoro a Polo («La sporta», a. IV, sc. V): «Eccoti le tue cose! Or va via; e tu va a le faccende tue, e non mi capitar più a casa se io non lo so...» (p. 369). Costruzione breve che spesso dà allarme e respiro affannoso al periodare. Così in quel continuo succedersi di *orsù ecco*, *ohimè*, ecc., troppo incalzanti ed affrettati per impostare veramente a efficacia il colloquio. Dice Franzino nella su citata commedia (a. V, sc. IV): «Orsù, pigliamo questo partito, che gli è il migliore. Ma ecco di qua Lapo, che s'è ritocco (acconciato) in su queste nozze. Ehimè, che e' di perderà l'acconciatura e interverragli come a la fantasima di Mona Tessa. Lasciami ir via...» (p. 379).

Altre volte il periodare sembrerebbe cauto e disteso, se non fosse invece, anche qui, duro e chiuso. Ciò proprio per quella forma parentetica che tradisce appunto le nascoste esigenze alla frequenza di una punteggiatura vigile e continua, più che un abbandono alla forma piena e goduta, come in molti commediografi e novellatori del secolo.

Fu forse questo modo di scrittura a dare al Gelli fama di ottimo scrittore e «acuto» filosofo. Passi la prima espressione (ottimo scrittore), se si considera che il giudizio fu formulato nel periodo, dal Parini al Gioberti, in cui tanta importanza si dava al valore della lingua, ma non la seconda (acuto filosofo). Il Gioberti stesso dava di lui il seguente giudizio, in questo senso già avviato dal Parini: «G. B. Gelli... con favella semplice, tersa, graziosa, spontanea, espresse intorno agli argomenti più gravi i sensi del popolo, e precorse alla filosofia moderna...» («Rinnovamento», l. II, cap. VIII). Ma in realtà precorrimenti ed anticipi nel Gelli proprio, oggi, è un po' difficile vedere. Egli si lega al fondo storico del suo tempo, partecipa a quella vita, e non sa levarsi per forza propria dal fondo, ch'è la atmosfera, del secolo. Può ingannare il gioco arditissimo delle rotture e degli avvii del suo periodo e far credere a mente pensosa che si costruisca nello sforzo e nell'esame, ma è solo un gioco, un gioco che ci riporta fatalmente a quella ch'è la sostanza del '500, preso nel suo insieme: la letterarietà. Il Gelli commediografo, accademico, provveditore della lingua (1550) è chiuso in questi limiti, come quando fissava nel «Ragionamento» il seguente precetto: «Chi vorrà pure apprendere la vera e natia lingua fiorentina, abbia almanco dove ricorrere a vedere il modo e la forma de l'una e de l'altra cosa comunemente usata in Firenze» (p. 292).

Aldo Vallone

(1) v. in «*Opere di G. B. Gelli*». Firenze, Le Monnier, 1855, 16°, pp. 291-318.

BIANCO E NERO

Forse da quando Rembrandt riuscì a trasporre sul rame inciso e morso dagli acidi il suo mondo di drammatico pittoricismo, la storia dell'incisione ebbe un violento scarto verso le impensate mete dei valori e dei toni, cedendo il campo dell'arte esatta e formale alla rievocazione di immagini viste coloristicamente.

Ma è probabile che ogni volta che un pittore, anche se inesperto della tecnica dell'incisione, si è posto di fronte alla lastra di rame, ne abbia tratto un succo più intenso e vivo che giovò a rinsanguare la tradizione della stampa, facile a concedersi effetti particolari, gelosamente custoditi come segreti di pochi iniziati. Comunque, proprio con Rembrandt si inizia una impreveduta libertà grafica della quale anche prima dell'arte romantica tiene conto il Settecento con Piranesi e l'inizio del nuovo secolo col gigantesco Goya, sconcertante maestro di libertà. Tuttavia il ritorno ottocentesco alle purezze, troppo spesso gelide, d'una tecnica priva di suggestione pittorica, mentre da un lato giovava a riportare gli acquafortisti al dominio della difficile arte, dall'altro li ammoniva, troppo severamente, in nome di una tradizione tecnica valida soltanto quando si mostra in grado di produrre effetti d'arte e non frigide copie meccaniche.

L'incisione moderna sembra tener conto dell'uno e dell'altro degl'insegnamenti, convinta che libertà non è arbitrio, a rischio di diventare a sua volta schiavitù. Ma certo, nei casi migliori il gusto moderno del bianco e nero non ha l'aria di dimenticare le profonde e rischiose rivoluzioni pittoriche del passato: nè s'intimorisce degli aneddoti secondo i quali il giovane Piranesi scandalizzava il Vasi per le morsure eccessive dei suoi rami, nè per l'abbondante uso di lavature a mezzatinta delle stampe di Goya, il maggiore e più libero maestro anche in questo campo.

Il fatto è che in Goya, come del resto in Piranesi, il mezzo grafico dell'incisione e la sua necessaria riduzione degli effetti cromatici al bianco e nero, ritrovano una intima necessità espressiva che riesce a prescindere completamente dal quadro e si considera del tutto sufficiente all'effetto estetico. Piranesi, drammaticamente turbato da nostalgie architettoniche, trova proprio nel bianco e nero la sua piena espressione, e nel rovello dei suoi segni espressivi il rimpianto del colore vi nero giunge ad effetti lirici del tutto indipendenti: lo stesso accade a Goya, che riesce a mettere a fuoco il suo mondo di incubi e di grottesche allusioni entro l'orbita chiaroscurale offerta dall'incisione: questi artisti «pensano» e immaginano, finalmente, in bianco e nero: perciò nelle loro stampe non c'è nulla da desiderare di più.

Qualcosa di simile, eppure assai meno drammatico, avveniva per effetto della riforma della «macchia» nella pittura toscana dell'Ottocento e, per quanto, al solito, si debba ricordare T. Signorini come intelligente critico del nuovo fenomeno, pronto ad attuarne i principi disegnativi e pittorici, spetta ai Fattori la più chiara e forte affermazione di questo gusto così rivoluzionario anche nel campo dell'incisione.

Alfredo Petrucci, nella sua «Incisione italiana» sobriamente e nitidamente rievocata per i tipi del Danesi, ricorda opportunamente che Fattori fu quanto mai trascurato nell'esecuzione delle sue stampe; egli scrive: «G. Fattori si faceva trovare spesso dai suoi allievi con la lastra di zinco fra le mani, lastra che egli aveva l'abitudine, nei giorni in cui si recava a caccia, di lasciare nella bacinella del mordente olandese, senza preoccuparsi se questo lo avrebbe tradito o no: e quando, tornato a studio, la toglieva dal bagno e ne tirava qualche prova, la buttava lì in un canto ...». Trascuratezza, direi, più apparente che reale: o almeno legata ad una pratica dell'acquaforte che per gli effetti nuovi ricercati non aveva bisogno di cura sistematica e delicata.

Le incisioni di Fattori non tradiscono in nessun caso i lenocini e le raffinatezze dell'acquaforte a lui contemporanea: ciò che importa all'artista è di imprimere vigorosamente nello zinco il suo serrato e incisivo arabesco disegnativo che riceve equilibrio dalle zone di nero quasi assoluto, necessario a far spiccare i bianchi così come gli avviene nella pittura. Forse nessuna tendenza pittorica più della «macchia» si rivelava direttamente interprete della schietta e bloccata visione, propria della nuova pittura. Per questo Fattori fissò nell'acquaforte un modo del tutto personale di intendere la stampa, scavalcando con sublime ingenuità le pratiche consumate degli incisori di mestiere. Non gli importano la forza plastica o la linea continua dei corpi: egli li scava per contrasto contro zone talvolta rudi e schiette, solo badando (e questo gli era intuitivo) al rapporto di composizione degli oggetti, così misurato e architettonico da far pensare ad una atavica eredità fiorentina.

Questo atteggiamento ha molta importanza per gli sviluppi dell'incisione moderna, perchè la severa semplicità di effetti di Fattori si ritroverà impensatamente in qualche disegnatore e incisore di oggi, per esempio, in uno dei più tipici: Renzo Vespignani. Si tratta, bene inteso, di analogie stilistiche le quali presuppongono atteggiamenti spirituali analoghi, eppure, fatta la debita parte al gusto odierno (più complesso e variegato di quello dell'Ottocento toscano) non sembra errato il paragone, tanto più se pensiamo al torturante stimolo alla caratterizzazione di cose e persone che si esprime così chiaramente anche in Vespignani. Sicchè le sue «Sedie» di qualche anno fa si vengono a trovare sulla linea espressiva di quella visione incisiva, spregiudicata e socialmente commossa di cui Fattori, per il suo tempo, fu l'esempio più luminoso.

G. FATTORI: Le diligenze

E' vero che gli inizi di Vespignani, quei primi saggi grafici che meravigliarono e sconcertarono il buon senso e la critica più avveduta, muovevano da una specie di nervoso e perverso piacere del tocco di penna, sotto il quale le immagini si venivano a trovare come farfalle inchiodate dagli spilli: ma è anche vero che poi lo stile si fece più largo e robusto, fino a rinunciare al tono ironico per attaccare più da vicino gli oggetti semplici e diseredati con una amarezza e scettica incisività che pongono l'artista tra i più singolari del nostro tempo.

L'abbandonata purezza del segno aperto e luminoso, che non insegue la forma nelle sue anfrattuosità, ma la ricerca in una pacata e quasi assorta giustezza atmosferica, ebbe invece nelle incisioni di Morandi l'espressione più piena e definitiva.

La recente mostra di un'ottantina delle sue stampe alla Calcografia nazionale in Via della Stamperia (che si è felicemente assunto il compito di presentarci i nostri migliori incisori) è stata la conferma della castigatezza e della innata semplicità tecnica di questo artista, certo il più lirico dei nostri tempi. Per lui le cose vengono ricreate in un alone di poetica immobilità: non soltanto gli oggetti preferiti, disadorni e squallidi, quasi tremule apparizioni spettrali, ma pure il paesaggio che per altre vie s'apparenta anch'esso a quello dei macchiaioli dell'Ottocento. Meraviglia e consola vedere questo artista spogliato d'ogni effetto di sovrapposizioni o di impasti, tornare pacatamente al tratto elementare di bulino, quasi sempre nella stessa direzione e soltanto con questo tratteggio ottenere i più raffinati effetti di tono.

In lui il passaggio dalla pittura all'incisione è spontaneo, senza residui o nostalgie: via via che i suoi colori si stemperano in una atmosfera opaca e rarefatta, senza brusche interruzioni, ci troviamo già nel suo modulo chiaroscurale, dove il mezzo grafico quasi scompare dietro l'evidenza poetica dell'opera d'arte.

E certo nessuno, neppure tra gli antichi, ci ha dato più casta e limpida visione della vita segreta delle cose e dei paesi, come nessuno l'ha raggiunto nell'amorevole, sensibilissimo gusto tonale che misteriosamente fa nascere l'emozione coloristica dal semplice accostamento del bianco e del nero.

Valerio Mariani

MUSICA ALL'APERTO

Le Terme di Caracalla e la Basilica di Massenzio anche questa estate hanno riaperto i loro battenti: opere e concerti vengono così praticamente offerti al pubblico romano senza quasi interruzioni di sorta per tutti e dodici i mesi dell'anno.

Naturalmente, tanto le opere quanto le musiche sinfoniche che verranno presentate nel corso di questa stagione non offriranno particolari attrattive a chi tiene alle incognite delle novità o alle sostanziose riesumazioni del glorioso passato musicale. Nell'uno e nell'altro cartellone si nota tuttavia qualche nome nuovo di più, nonchè la tendenza a far riascoltare composizioni di recente data (vedi le nobili musiche pizzettiane della *Leggenda di Santa Oliva*, il concettoso *Concerto per orchestra e violoncello obbligato* di Tommasini, come pure l'annuncio del prossimo allestimento di un balletto di Porrino alle Terme di Caracalla).

Ottimamente, dunque, per questo verso. Tuttavia c'è ancora chi si augura che le stagioni musicali estive abbiano a prendere il sopravvento su quelle cosiddette normali. Con costoro non possiamo esser d'accordo. A essi vogliamo ricordare che troppa musica, ormai, è nata per i luoghi chiusi, è stata suscitata dall'esistenza dei teatri e delle sale da concerto, sostenuta da un'idea di esecuzione in locali raccolti.

Tanta musica, e della più bella, richiede intimità di atmosfera e di ambienti: le opere di un Monteverdi e di un Mozart, per esempio, vivono assai meglio nei recinti di un teatro che non all'aperto, massime se presentate in luoghi eccessivamente vasti. Altrettanto si deve rilevare a proposito di quella musica che ha carattere discorsivo e, ancora meglio, di quella che scava in profondità.

Il lato nuovo dello spettacolo all'aperto sarebbe la possibilità offerta ai musicisti contemporanei di creare una musica da eseguire direttamente all'aperto, che tenga cioè conto dello spostamento di piani sonori dati dall'ambiente, della quantità e qualità al pubblico che vi assiste, delle diverse attuabilità dell'allestimento scenico.

Un rapidissimo sguardo al passato ci permetterà di sostenere con qualche efficace esempio questa opinione.

La letteratura organistica nacque e si svolse per la Chiesa e nelle chiese, quella degli strumenti ad arco soprattutto a uso delle Corti, la clavicembalistica per la grazia incipriata dei salotti settecenteschi, la pianistica per le sale da concerto, la melodrammatica per i grandi teatri di Europa, quella orchestrale per i vasti ambienti degli anfiteatri.

Logica conseguenza a quanto ho ora accennato è che si dovrebbe permettere ai compositori moderni di partecipare alle rappresentazioni all'aperto affidando loro spettacoli concepiti con nuovi intendimenti. (Quanto poi ad aspettarsi lì per lì autentici capolavori, c'è da osservare che il capolavoro non nasce nè a data fissa, nè tanto meno a comando).

E' quindi per un verso alquanto discutibile fare completo affidamento sulla letteratura musicale del passato, specie quando si tratti del cartellone di spettacoli all'aperto per grandi masse. Anzitutto perchè la scelta non è, in ultima analisi, davvero tanto vasta, poi perchè riguardo all'educazione musicale in genere si ha da badare a tenere possibilmente lontano il pericolo di coltivare nel pubblico uno sterile gusto da museo, col conseguente danno delle energie dei nuovi compositori cui è veramente un aiuto il contributo di solidarietà dei contemporanei.

Per meglio chiarire il mio pensiero, dirò che la vera opera d'arte si completa più facilmente quando dietro e avanti c'è chi di essa sente e comprende la profonda ragione vitale. Direi, anzi, che in parte sono i contemporanei ad avere la responsabilità sulla produzione degli artisti del loro tempo. Quando essi contemporanei si allontanano dal vivo dei sentimenti della loro epoca, per solo appagarsi di creazioni dovute al passato, prossimo o lontano, è quasi inevitabile il decadimento artistico, perchè è proprio come se mancasse il lievito alla farina destinata ad esser pane.

Avvicinare il pubblico ai musicisti di oggi, questi a quello, dovrebbe essere dunque uno dei principali fini degli spettacoli musicali all'aperto; nei quali chissà non ci avverrebbe di riscontrare dopo un certo tempo una più intima e più felice fusione delle diverse e contrastanti tendenze che si muovono ora tanto convulsamente nella musica moderna.

D. Alderighi

SIMULACRI E REALTÀ

Ci vogliono insegnare che il grafismo è un riflesso della personalità. Non più quindi lo stile è l'uomo, ma la sua scrittura. La grafologia ha ricevuto l'ordine dalla psicologia di passare in laboratorio.

Ora viene il pittore Vlaminq che vuole convincerci non esser possibile mentire nel disegno. «Tale l'uomo, tale la pittura. Si legge più facilmente il carattere dell'uomo in un suo quadro che nelle linee della sua mano».

Dunque per Vlaminq è dato indiscusso che in quel ventaglietto di rughe del palmo della mano c'è stenografato il nostro comportamento, e per la legge delle cause, anche il nostro destino. Sarà così. Per conto mio credo più alla prima proposizione sull'identità dell'uomo con la sua pittura. In quel grafismo colorato qualcosa di sè l'artista deve pur rilevare. Ma anche quando avremo scoperto il signor tale dei tali, nulla o ben poco sapremo del pittore ch'è quel signore.

Vorremmo insomma concludere che la tentazione di cadere nella biografia quando ricerchiamo l'artista, è sempre risorgente. Lo stesso Vlaminq se non si fosse impigliato nella grafologia, ci avrebbe ricordato una cosa non nuova, ma vera; con quel rincalzo invece delle linee della mano ha guastato le linee del quadro.

RENZO VESPIGNANI: Le sedie (coll. Romagnoli)

★

Una curiosa esposizione di medaglie della Seconda Repubblica a Parigi ebbe a stimolare il «complesso della bilancia» di uno studioso, il quale ha assodato che mentre il regno di Luigi XIV ispirò solo trecento medaglie, ben due mila se ne coniarono durante la detta Seconda Repubblica.

«La medaglia — scrive quello specialista — sia essa di piombo, di stagno o di rame, fu nel 1848 chiamata non soltanto a commentare i grandi fatti storici, ma altresì a testimoniare e a polemizzare, come i nostri «slogan» di propaganda, in favore di un personaggio o di un partito».

Certo una campagna fatta a colpi di medaglie è davvero singolare. Le cose impresse sui metalli sono più durature, è vero, e più statiche. Presentano poi il vantaggio di non consentire di fare il doppio giuoco, pur avendo due facce. E gli uomini che hanno una sola faccia... Beh, lasciamo correre.

★

Qualche settimana fa un giornale straniero pubblicò la risposta indignata di Volta allo scienziato tedesco, che non intervenne ad un esperimento del grande comasco, motivando la sua assenza con il coincidere del suo invito con le sue nozze. «Un vero fisico — avrebbe detto Volta — non può sposare che «Frau Fisica». Bella risposta, diciamo, epigrafica, ascetica, ammonitrice.

Se non che, qualche giorno fa in un altro giornale straniero leggo: «Antonio Bruckner era misogino. Ad uno dei suoi allievi del Conservatorio di Vienna, che si scusava di non aver assistito all'ultima lezione, perchè aveva celebrato il proprio fidanzamento, il Bruckner furioso disse: «Un vero musicista non deve sposare che Frau Musica». E' improbabile che Volta e Bruckner dessero sfogo al proprio malumore con un unico giambo. Femminizzare la musica, passi; ma ingonnellare la fisica fino a premetterle quel «frau» non pare ammissibile, dato che «Frau Fisica» ci viene mostrando quali diabolici, crudeli e apocalittici propositi ella nutre. Frau Musica sa davvero accarezzare, sa essere materna e consolatrice: Frau Fisica invece non sarà contenta finchè non avrà precipitato l'atterrito nostro pianeta nell'orbita del nulla.

C'è da chiedersi quindi se quella storia degli sponsali con le due Frau non sia stata inventata per adornare il labbro dei maestri.

Attristata, «Frau Veritas» dice che non si può più credere a nulla.

★

«Ho preso la risoluzione energica di non adoperare più la parola «primaire» e di adoperarmi a proscriverla. Essa ferisce tutta una categoria di gente onestissima, molto più umana, molto più aperta alla vera poesia che tanti altri, tra i mandarini, che la tratta dall'alto».

Chi ferisce quella parola? I maestri elementari. E l'elogio che ne fa il Bremond ha accento sincero, come se si trattasse di un torto da riparare.

La casta degli iniziati, i mandarini, continueranno ad adoperare quella parola come un disinfettante. Ma in verità, se la parola dovesse ancora rimanere in vita è proprio per quei mandarini che sarebbe congrua: per il loro estenuato e chiuso «esprit» davvero «primaire».

Varius

● Lattrice Mary Pickford sta scrivendo le sue memorie me ne pubblicherà la metà. L'altra metà sarà data alla stampa dopo la sua morte. Ella giustifica la sua idea dicendo che non vuole perdere i suoi amici tutti in una volta.

● L'Editore Einaudi lancerà nei primi di luglio p. v. la sua collana a prezzi popolari: la Piccola Biblioteca Scientifica Letteraria. Saranno volumi di rigore scientifico ma non di difficile lettura, romanzi classici e moderni, saggi di storia, sul minema e sulle arti, a grande tiratura e a prezzi miti.

LA VITA E I TEMPI
DI EINSTEIN

Una vita di Einstein, dalla quale emerga nitida e vivida la complessa e geniale personalità del celebre autore della teoria della relatività; un libro che non sia soltanto una sua biografia, ma dia — ad un tempo — una chiara visione dei rapporti che Einstein ha avuto con i suoi contemporanei e delle influenze che, reciprocamente, essi hanno potuto determinare nel suo pensiero e nel suo spirito; un saggio in cui sia fatto debitamente il punto sulla situazione della scienza agli albori di questo secolo, e sia precisata la posizione della filosofia, specie nei riguardi di quelle correnti di pensiero che non solo determinarono una *reazione idealistica contro la scienza*, ma arrivarono persino a parlare di una sua *bancarotta*, non si scrive, di certo, facilmente.

Un libro del genere non può, difatti, parlare solo della giovinezza di Einstein e della sua iniziale educazione compiuta prima a Monaco e poi a Zurigo; non può eccessivamente indugiarsi sulle vicende della sua prima moglie — la studentessa serba Milena Maritsch di religione greco-ortodossa, e dalla quale ebbe due figli — nè della sua seconda consorte, la vedova cugina Elsa, che apprezzando ciò che in tedesco si chiama *gemutlichkeit* e avendo molte delle caratteristiche della sua nativa Svevia ne faceva riudire il piacevole e genuino idioma (per lei, scrive Frank, egli è sempre « Albertle » — paese è « Landle » — città è « Stadtle » — e tutto riceve il suffisso diminutivo « le » che dà al dialetto un che di tenero e di affettuoso); non può, un libro del genere, raccontarci solo che una governante di Einstein lo soprannominò addirittura *Pater Langweil* (Padre Noia) e che i piccoli condiscepoli di Ulma lo denominavano *Biedermier, l'onesto Giovanni* per la sua coscienziosità nell'evitare qualsiasi affermazione falsa; nè descriverci soltanto l'intimo clima familiare che attualmente regna a Princeton, negli Stati Uniti, dove lui vive con tre donne che costituiscono la sua attuale famiglia: la direttrice — da un ventennio — della sua casa, la intelligente signorina Dukas, nativa della Svevia anche lei, la figliastra Margot, una scultrice d'ingegno, la sorella Maja, che nel 1939 lasciò Firenze, dove aveva a lungo vissuto per riunirsi al celebre e simile fratello: (il suo modo di parlare — scrive Frank — il suono della sua voce, come pure le frasi, al tempo stesso scettiche e infantili, sono straordinariamente simili al modo di esprimersi di suo fratello. E' perciò veramente strano ascoltarla: dà un senso di disagio trovare una specie di duplicato anche delle caratteristiche minori di un uomo geniale, ma, ciò non di meno, dà pure un senso di sicurezza osservando che anche il più grande genio è legato ad una catena di eventi ordinari e naturali).

Abbiamo già citato due volte Frank, Philipp Frank, l'autore di questo libro, non facile a scriversi: i due capitoli intitolati « concezione del mondo fisico prima di Einstein » e « principio di una nuova era in fisica » richiedono non solo il possesso di una teoria — tra le più ardue — ma una ampia cultura filosofica che sottoponendo ad acuta esegesi la medioevale concezione « animistica » della natura, sappia, attraverso la fisica e la filosofia « meccanicistica » di Galileo e di Newton, farci intendere, prima, la profonda concezione « economica » della scienza, dovuta all'austriaco Ernst Mach, quello tra gli immediati precursori di Einstein che intese le leggi generali della fisica come sommari di osservazioni organizzate nella forma più semplice; e dopo Mach, che tanto sottolineò la necessità di semplicità ed economia di pensiero nella fisica teorica, illuminarci sulle originali vedute innovatrici di Henry Poincaré che, per primo, affermò essere le leggi generali della fisica, creazioni libere della mente umana (la geometria euclidea, egli osò dire, non è la più vera, ma, per il suo carattere convenzionale, la più *comoda* per noi).

Poi, nelle suggestive — seppure non facili pagine di Frank — il lettore non ignaro almeno dei principi della filosofia della scienza, segue, con crescente interesse, le prime posizioni pragmatistiche dei James, Peirce, Dewey, per giungere, alla fine del secolo decimonono, al triste *ignorabimus* (non lo sapremo mai) anzichè all'*ignoramus* (non lo sappiamo) che lo scienziato tedesco Du Bois-Reymond, nel 1872 lanciò, al mondo attonito, nella sua famosa conferenza *Die Grenzen des Naturerkennens* (i limiti della nostra conoscenza della natura).

Cinque vincitori del Premio Nobel per la Fisica. Nella fotografia presa a Berlino figurano da sinistra a destra: Nernst, Einstein, Planck, Millikan e von Laue

Così termina il secolo decimonono, dice Frank; « la sua fede nella capacità della scienza di rivelare la realtà ultima, oltre il fenomeno, era scossa; ma al suo posto era sorta la sobria concezione del positivismo; la scienza era diventata più flessibile e pronta a intraprendere nuovi compiti con una baldanza mai sognata.

Durante il periodo crepuscolare, caratterizzato dalla svalutazione dell'intelletto e dall'aumentato rispetto per l'azione, appare, come una luce sull'orizzonte, la speranza che una più acuta analisi avrebbe dato alla scienza una forma interamente nuova, basata su un intelletto operante con metodo.

Il ventesimo secolo si inizia in questa alba ».

★

Nel 1905, all'età di ventisei anni, Einstein, impiegato nell'ufficio brevetti di Berna, scrive la sua famosa memoria « sulla elettrodinamica dei corpi in movimento » e balza, recidendo i nodi gordiani della scienza, dalla umiltà degli ignoti verso la gloria.

La revisione critica dei concetti di *spazio e di tempo*, impressiona i filosofi, la equivalenza di energia e materia — tristemente applicata quaranta anni dopo a Hiroshima — colpisce gli scienziati ed i tecnici; *la relatività del tempo*, specialmente, sconvolgendo un vasto pubblico colpito, equivocamente, dalla possibilità di una durata di vita diversa, da considerare in relazione *al proprio stato di moto e ad uno specifico sistema di riferimento.*

Molto acutamente si può osservare che tale « relatività del tempo » è una riforma, non in metafisica ma in *semantica*, dove cioè si consideri che il pieno e concreto significato espressivo si ha solo entro la sintesi della frase come unità irreducibile del linguaggio.

Diversi autori — scrive a questo proposito Frank — hanno interpretato le chiare asserzioni di Einstein — in sede scientifica — mediante la seguente espressione apparentemente profonda ma in realtà priva di senso: « Einstein dice che il tempo qualche volta trascorre rapidamente, qualche volta trascorre lentamente ». Infatti dire che il tempo trascorre è un modo di dire solo parzialmente appropriato alla descrizione dei fenomeni fisici; il parlare di « un trascorrere più rapidamente » è prendere sul serio una semplice metafora. Se si fa una differenza tra le asserzioni riguardanti nuovi fenomeni fisici, e la proposta per un *nuovo modo* di esprimersi, si può specificare esattamente cosa significhi la « relatività del tempo ». Questo significa che usando l'espressione « *intervallo di tempo relativo ad un particolare sistema di riferimento* » si può descrivere il fenomeno in modo più esauriente che usando l'espressione tradizionale « intervallo di tempo » senza specificazione ».

Rinviando ai lavori originali di Einstein, pubblicati negli Annalen der Physik, o ai libri italiani profondamente scientifici, come quello di Roberto Marcolongo, o alle innumerevoli interpretazioni filosofiche (tra le quali anche quella di chi scrive, « *L'assoluto nella teoria di Einstein* », pubblicata nel lontano 1923 nella biblioteca di filosofia diretta dall'Aliotta); e senza fermarci qui, a dare nemmeno un accenno al capitolo sulla relatività generale in cui Frank espone chiaramente la nuova teoria della gravitazione, la funzione dello spazio-tempo quadridimensionale di Minkowski (senza però ricordare il cronotopo del nostro Gioberti), i principi cosmologici, e le prove sperimentali, fatte in occasione di eclissi solari, della nuova teoria, vale invece la pena di ricordare che nel 1922, A. Maximov uno dei pricipali esponenti della filosofia politica russa, che si occupava di scienze fisiche, scrisse: « La atmosfera idealistica ha circondato ed ancora circonda la teoria della relatività.

E' perciò naturale che l'annuncio della relatività generale di Einstein sia stata accolta con entusiasmo dall'*intelligenza* borghese. L'impossibilità, entro i limiti della società borghese, per gli intellettuali, di liberarsi da queste influenze, portò alla conseguenza che il principio di relatività servì esclusivamente alle tendenze religiose e metafisiche ».

Contemporaneamente in Germania, venivano espresse delle opinioni che indicavano la teoria di Einstein come « *bolscevismo in fisica* » e poichè i bolscevichi e gli ebrei erano comunemente considerati come associati, la teoria di Einstein, *ebreo*, fu presto considerata come *ebrea* e capace di fare del male al popolo tedesco.

In tutto ciò devono ricercarsi le origini di Einstein come figura pubblica, di Einstein come pacifista, di Einstein considerato come capo del movimento sionista, di Einstein come uomo scientificamente religioso.

Dai capitoli che Frank dedica a queste vicende di Einstein, che da cittadino svizzero, sia pure « di carta » lo condurranno alla cittadinanza americana, e a quella virtuale del mondo, il lettore potrà — forse d'accordo con chi scrive — trarre, in breve, come fondamentali *linee umane* di Alberto Einstein alcune apparenti antitetiche posizioni del suo spirito: ad esempio una profonda religiosità cosmica, essenzialmente

(Continua a pag. 8)

Mario Pantaleo

UN CONCORSO

Si sono conchiuse questi giorni, al Ministero degli Affari Esteri, le prove scritte del Concorso per la carriera diplomatico-consolare. Concorso importante, forse il più importante fra quelli che aprono le porte ai pubblici impieghi. Si tratta di scegliere una aristocrazia di funzionari, quelli che poi staranno al timone dello Stato e dell'opinione pubblica in fatto di rapporti internazionali: mare infido, in cui guai a sbagliare la rotta, come da dieci anni stiamo sempre più dolorosamente imparando. In ogni modo, concorso difficile. Preparazione lunga e costosa. Molti, i più di quelli che li sogliono sedere a scranna come giudici, dotti e dottissimi nella loro specialità, sarebbero in un bell'imbarazzo se, *ex abrupto*, dovessero prendere il più umile posto di candidati.

Premesso questo, consentirete voi, signor Direttore, ad un ex-maestro di scuola, di fare qualche osservazione nei riguardi del concorso stesso? Anzi, un'osservazione sola, relativa alla prova scritta di storia. Sono sicuro che il prof. Mario Toscano, di cui tutti apprezziamo l'alto valore e la serena obiettività di studioso; e gli altri membri della Commissione, presieduta da Stefano Jacini, non me ne vorranno male.

Che scopo dovrebbe avere la prova scritta di storia — di solito la prima in ordine di tempo — in un concorso per futuri diplomatici? Penso, desumendolo anzitutto dalla qualità dei commissari tradizionalmente assunti a giudici (sempre, per la storia, un docente di storia moderna) nonchè dalle mie personali esperienze, le due o tre volte che mi son seduto anche io a quella scranna; penso che lo scopo debba essere e sia di vedere se e quanto i giovani sono orientati sui grandi e complessi fatti della storia moderna; su le direttive, spesso secolarmente costanti, della politica estera dei maggiori Stati; su le correnti della coltura e del pensiero che più si legano alla vita pratica e a la politica; su le grosse crisi e guerre e congressi e trattati che ogni tanto hanno mutato la faccia dell'Europa; sul successivo ingrandirsi dell'Europa stessa e suo traboccare su gli altri continenti e dilatarsi del suo respiro e complicarsi dei rapporti fra le nazioni; sul nuovo carattere che questi rapporti assumono negli ultimi cinquanta e sessanta anni, cioè da quando si è accesa e fatta serrata fra un numero sempre maggiore di Potenze la gara coloniale, ed anche paesi extraeuropei vi sono entrati, e razze dormienti di Asia e Africa si sono risvegliate ecc. ecc. Quindi, in sede di esame scritto, temi larghi e comprensivi, temi poliedrici, in cui i giovani possono e debbono mostrare la loro apertura mentale e la loro coltura e la loro capacità di sintesi; fornire le prove, dirò così, preliminari e pregiudiziali, di se stessi, rivelare tutto se stessi, senza che nulla o ben poco sia lasciato al caso o anche solo al ricordo o meno di certe date, di certi nomi, di certi particolari, alla lettura fatta o non fatta gli ultimi giorni di un certo libro o articolo di rivista e di giornale o *voce* di Enciclopedia. Temi, vorrei dire, storico-umanistici che dovrebbero cominciare a mettere in luce di uomini quelli che sono... « candidati » o « concorrenti »; temi non troppo tecnici, non troppo circoscritti di argomento, non troppo rinchiusi fra le colonne d'ercole di due date, dal tal anno al tal altro, per giunta assai vicino al primo. Riservato poi agli esami orali il compito di scendere, con intelligenza, con discrezione, con mano leggera, a qualche più particolare e circoscritto ordine di fatti, a fatti anche vicini e vicinissimi a noi, a fatti che siano magari ancora cronaca, cronaca di giornali, del giornale di quel giorno, come mi raccontano che solesse fare un grande maestro dell'Università di Roma, Maffeo Pantaleoni.

Autorizzano a interpretare così la natura di questo esame ciò che si legge nel programma. E' un programma certo più ristretto, in ordine cronologico e qualitativo, di quello in vigore prima, per una quindicina d'anni, ma abbastanza largo anche esso quanto a limiti cronologici (dal 1648 ai giorni nostri) ed a natura di fatti, che sono, fra l'altro, « l'Europa dopo il 1648 », « caratteri e significato della seconda rivoluzione inglese » e loro ripercussione nella coltura e vita europea, « orientamenti spirituali più caratteristici del XVIII secolo », « l'Italia durante il periodo rivoluzionario e napoleonico », « il Congresso di Vienna e la Restaurazione », « la *religione della libertà* e i grandi movimenti politici e nazionali del primo trentennio del XIX secolo », « la crisi europea del 1848 » e « il 1848-49 in Italia », « il colonialismo europeo nelle sue ragioni e nelle sue fasi principali », « la vita economica e sociale dalla metà dell'800: socialismo, comunismo, nazionalismo, imperialismo ecc. », « verso la prima guerra mondiale » ecc. ecc. E poi, elementi di geografia antropica ed economica che, non avendo una prova a sè, possono e debbono utilmente risolversi in storia. Con tanta e tale materia, un tema scritto che isoli, nel tempo e nella natura dell'argomento, un piccolo settore e assegni ai giovani il compito di approfondirlo, di corredarlo di molti e precisi dati di fatto, è forse eccessivo, come sarebbe eccessivo, puta caso, un tema su tutte le trattative che precedono e accompagnano il congresso di Utrecht o anche solo l'entrata in guerra del Piemonte nel 1859.

Per venire al concreto, sarebbe stato bello e bene adatto un tema su le Grandi Potenze in Estremo Oriente tra la fine del XIX e il principio del XX secolo. Grande e vasto panorama, ad orizzonti non circoscritti: l'Asia e suo risveglio e suo connettersi, più attivamente (Giappone) o più passivamente (Cina), con la vita degli altri Continenti; le grandi Potenze in fase di spiriti imperialistici e di politica imperialistica, tutte impegnate, per la prima volta dopo il Congresso di Berlino o la Conferenza di Berlino per l'Africa, in una grande questione di comune interesse; l'Inghilterra che trova lì, lì specialmente, i motivi e gli impulsi per uscire dal suo « splendido isolamento » ed iniziare la nuova politica di alleanze; gli Stati Uniti d'America che si affacciano, con la guerra alla Spagna, con la presa di possesso degli Istmi nel Centro del Continente, col taglio del Canale di Panama, sul Pacifico e su la *Weltpolitik* (e anche su l'Europa e sul Mediterraneo, chi ricordi la loro partecipazione alla conferenza di Algesiras); la stessa piccola Italia che, lasciatasi ormai Adua alle spalle, ritenta sue prove nel vasto mondo.

Invece il tema che è stato dato, *Le grandi Potenze in Estremo Oriente dallo scoppio della guerra mondiale alla conferenza di Washington* (1922) ci riporta a quel ristretto panorama, a quel circoscritto settore di fatti essenzialmente o esclusivamente politico-diplomatici di cui sopra. I giovani potevano scrivervi sopra due o quattro pagine, ma non le dodici o sedici, quante si richiedono in un esame come quello, che deve mostrare quelle tali qualità, di cui sopra.

Vi pare, signor direttore? Se sì, pubblicate pure questa mia nota. Io non sono, o non vorrei essere, un pedante. Ancor meno impancarmi, io uomo impuro e, quindi, meritatamente « epurato » dall'insegnamento, a giudice non richiesto, fra i valenti uomini e maestri che hanno creduto di far cadere la loro scelta sul tema che ho detto. Mi muove solo il mio vecchio amore e spirito di comprensione, pur senza mai troppa indulgenza, per i giovani, rischiarato da qualche esperienza di scuole e di esami.

Gioacchino Volpe

P. S. **- Per la cronaca, aggiungerò che una cinquantina di candidati, appena letto o scritto il tema si sono ritirati dall'agone.**

Promesse di Grillandini

Piuttosto che sulla sottigliezza di psicologiche esplorazioni oppure sulla nervosa trascuratezza del neorealismo americaneggiante, queste novelle di Aldo Grillandini sono organate su lineare compostezza interiore, che sa toccare senza smisurarli parossisticamente, i toni angosciosi e drammatici.

Sotto la molteplicità della variazioni, è possibile cogliere due filoni principali di ispirazione.

Nel primo, Grillandini ha svolto con movenze spericolate e paradossali (un po' alla Zavattini) i temi della fragilità umana, levando la sua voce di rivolta impotente e beffarda contro l'ipocrisia, la viltà, la miseria della vita.

Accenti di sorridente delirio danno talora a queste pagine un sapore quasi di leggenda moderna. Sarà l'oscuro omino, ubriaco ma non troppo, che nella piazza notturna della città addormentata nell'indifferenza, pronuncerà al silenzio la sua commossa orazione sul riscatto degli uomini. Sarà il nomade venditore di lucciole che parla un linguaggio d'illusioni, di fango di strade, di stelle; oppure « L'ultimo » che avendo attinto i più alti segreti della Scienza, tenterà inutilmente di farne partecipi le folli ostili, affamate ed ottuse.

Su questa linea non mancano aneliti e problemi religiosi, a volte troppo semplicisticamente risolti.

Ma il Grillandini più maturo è certo quello delle novelle che possiamo riferire al secondo filone. Nel primitivismo di un'aria paesana, si muovono qui solitarie anime, semplici e dure (sorelle minori delle immortali figure del Verga), come quella di Dan, il pastore:

« Coglieva i fiori che trovava e li sfaceva poi lentamente tra le dita, riducendo in informe poltiglia stami e petali.

Si guardava a lungo le dita, poi, come se colassero sangue, ridendo fra sè, di quel suo riso sciocco e crudele.

Ma sciocco non era, Dan ».

Una sensualità elementare ed ardente, e tuttavia mai bestiale, erompe improvvisa in queste sbandate esistenze, e le schianta, lasciandole poi in uno stupore incosciente. E non tanto per il paesaggio che le inquadra, quanto piuttosto per questa cecità passionale che consuma senza riparo, i personaggi di Grillandini ricordano un poco i pastori delle « tanche » disperate della Deledda.

E' uno spasimo della carne che torce a preferenza esseri anormali, come Guccio lo sciancato adolescente, o Fiamma la pazza o « L'idiota », benchè in quest'ultima novella il contrasto tra il mentecatto povero e i ricconi perfidi ed isterici sia troppo voluto e convenzionale.

Nonostante la banalità e l'inefficacia espressiva di qualche brano, Grillandini sembra aver trovato una vena promettente, purchè superi gli sfocamenti dell'inesperienza e sostanzi di più robusta sicurezza la tenuità di certi suoi fantasmi.

Mario Petrucciani

ALDO GRILLANDINI, *Chiaroscuri*, Firenze, 1949.

DONNE DI EURIPIDE

L'istituto Nazionale del Dramma Antico al teatro romano di Ostia, e l'Accademia di Arte Drammatica alle *Arti*, hanno rispettivamente rappresentato la *Medea* e *Le Troiane*. L'I.N.D.A., dal 7 al 10 luglio, rappresenterà anche *Il Ciclope*, del quale diremo a suo tempo.

Come dall'ascolto dell'Alfieri, così da quello di Euripide abbiamo tratto l'impressione che parecchi giudizi correnti son pura leggenda. Parliamo di *impressione* perchè non dimentichiamo i limiti della nostra pagina, che dev'essere concepita come nota marginale al fatto scenico, gettata e fusa nell'immediatezza dell'avvenimento teatrale; e tuttavia, se è vero che il teatro dev'essere giudicato principalmente a teatro, ove fermenta un lievito insostituibile, crediamo che quest'impressione debba entrare a far parte dell'esegesi, anche nel momento successivo più nobile e meditato.

Si è affermato e ripetuto che Euripide è misogino. Alcuni studiosi, il Valgimigli per esempio, vollero attenuare quest'affermazione; ma nessuno, crediamo, andò oltre l'avvertimento che E., nobile sofista, si contraddice spesso per amore verbale di una tesi.

Certo è che, vicino al misogino, vive e discute un poeta di squisite anime femminili che non sarebbero mai state penetrate per le vie dell'odio o dell'antipatia. *Medea*, *Le Troiane* e l'affrettata revisione di altri testi euripidei, ci hanno persuaso che la questione può esser vista assai diversamente, e che la misoginia di E. è forse frutto di critica libresca, antologica, fatta su passi singoli o singole opere, in conseguenza sia di scarse rappresentazioni, sia della ben nota liricità di E., in cui quasi ogni gruppo di versi può vivere a sè e, di propria natura, esprimere ciò che liricamente consegue da uno stato di animo, che talvolta fu anche di cruccio o di sdegno, di amarezza o di rivolta contro le donne ma per amore della donna. Inferire da tali momenti lirici, e per di più torcendoli a significazione sociale e filosofica, che Euripide è antifemminista e misogino, è, per lo meno, errore metodico.

Le donne di Eschilo e di Sofocle sono regine, anche se per avventura non regnano; regine nello spirito e nei modi, nel sentire e nel reagire, incarnazioni di un mondo tra l'aristocratico e il divino, rimpianto e vagheggiato; spesso simboli incarnati stupendamente, ma simboli. Le donne di E. sono, per lo più, *borghesi* (il mondo borghese di E. è antica scoperta).

La democrazia ateniese, nella progressiva affermazione, e primeggiando ormai il commercio sulla proprietà terriera, schiaccia l'aristocrazia e l'oligarchia, e afferma i valori prepotenti, semibarbarici all'inizio, della nuova classe che i posteri avrebbero chiamato borghesia. Le donne di E. non son più soltanto donne di re nè semidee: psichicamente, son mogli comuni di Ateniesi comuni, talvolta di meteci, o donne di altra stirpe e civiltà, o perfino regine anch'esse, ma sempre concepite come umili donne che, finalmente, hanno i loro problemi. Che sia questa una scoperta riflessa della sofistica, è probabile: la ragione umana che combatte il pregiudizio e l'apriorismo, e la coscienza morale che si scopre in quel tempo quasi come rampollo finale della sofistica (non si dimentichi l'equivoco di Aristofane, che conguaglia Socrate ai sofisti, e che avversa parimente Euripide), non avrebbero potuto non proporsi il problema della donna.

Son note le miserande condizioni d'inferiorità in cui visse la donna greca, a differenza della matrona romana, che ebbe sempre, seppure con gravi diminuzioni giuridiche, un alto prestigio. La donna greca, o fu etèra o fu moglie: moglie, non compare mai come elemento formatore di storia, e se il mito è spesso costretto a celebrarla, la impiega come piedistallo e necessaria determinante di altra passione e d'altro problema, contraltare alle grandezze virili. Ciò prima di Euripide.

Medea, non ancora trasfigurata in maga folle, persegue lucida e coerente gli arbitrii di Giasone, afferma la parità dei diritti tra i due sessi, o addirittura la superiorità del sacrificio muliebre (« tre volte imbraccerei lo scudo, piuttosto che partorire »), e con rigore giuridico e filosofico, inchioda Giasone alle sue responsabilità di marito: il ripudio e il divorzio sono delitti, ove i figli congiungano chi nessuno dovrà più separare (stupiremo se, in età socratica, questa e altre proposizioni preludono all'etica cristiana?). La leggerezza balorda con cui Giasone argomenta a propria difesa, per uno stilo come quello di E. scaltrito a ogni acutezza psichica, evidentemente fa parte di malevola rappresentazione misantropa e non misogina, e costituisce un atto di accusa contro una società in cui l'uomo si crede lecito tutto. Ma lo scontro Medea-Giasone dovette apparire sovvertitore (in quel tipo di società) perfino al poeta pugnace, tanto che egli dovè caricare la donna di pazzia e di magia, forse soltanto perchè il pubblico l'accettasse; e lo amore della tesi (indissolubilità del matrimonio fecondo) lo indusse al sacrificio artistico della tragedia, che raggiunto un culmine patetico con la morte per veneficio e magia di Creonte e della figlia Glauce, ci presenta Medea non già maga ma donna, che uccide i figli quando ormai lo spettatore non ha più molta commozione da concedere al drammaturgo, e resta sospeso e disorientato tra le due personalità della protagonista. Ma soffermatevi a considerare la madre che uccide i figli (a quanto pare, tal soluzione fu introdotta proprio da E.): magia e follia vi sembreranno introdotte a mascherare un pareggiamento polemico tra uomo e donna, che gli Ateniesi probabilmente avrebbero accusato di corruzione dei costumi tradizionali, se non anche di empietà.

Euripide dice: uomo, se bestiale poligamia ti conduce in altro talamo, sii pronto a sopportare l'altrettanto bestiale soluzione del legame che ti avvince al primo; se rifiuti la madre, devi rinunziare anche ai figli; e ciò nell'ordine del pensiero greco, ove il figlio e la prolificità tengono un posto così alto, che Omero non conosce maledizione più grave che invocare sterilità sul colpevole o sul nemico, e nei giuramenti solenni.

Più facile è il nostro assunto rispetto alle *Troiane*, una vasta trenodia ove si piange non tanto la fine di Ilio, quanto l'efferato destino di donne incolpevoli e tuttavia, per la loro condizione di donne, private perfino della morte gloriosa e dannate a sopportare esse sole l'idiota bellicismo degli uomini. Questi, con la gloria che compensa l'estremo sacrificio, hanno più che non meritino; quelle, soprattutto le anonime (nessun altro coro in E. è così *persona* della tragedia), sono vendicate dalla ragione e dalla poesia, per un debito di umanità riconosciuto ora per la prima volta.

Altri canti i Greci o i Troiani, io, Euripide ateniese, in odio a ogni spartanismo e a ogni comodo fatalismo, celebro *Le Troiane*, orbe di patria, casa, mariti, figli, familiari, dolorosamente costrette a trascinare la loro femminilità nei talami ingrati del vincitore; e tuttavia, per bocca di Andromaca, — a ciò incuorata dalla stessa Ecuba —, così altamente donne, da proporsi di rinnovare esemplari virtù di sposa, nell'avvilente condizione di concubina: il più sublime proposito mai fatto da donna, e forse condizione unica dell'esser veramente tale.

Misogino il creatore di questa Andromaca? Forse perchè Elena, fatua, abile, sofista e sofisticata, prevarrà anche qui sulla volontà di vendettà di Menelao? Perchè capisci che ella finirà col trionfare della giustizia, e avvincerà nel suo primo il quarto marito? Ci si conceda che ciò può esser concepito in odio all'uomo, non alla donna; e farà parte del pessimismo euripideo, che indaga la ragione ma non ignora la realtà.

Infine, che E. non abbia avuto fortuna presso i contemporanei, è cosa che si spiega meglio all'ascolto che non alla lettura. Anche le due tragedie in esame mancano di un vero svolgimento, e son tutte — clima e risoluzione — nelle premesse. Il pubblico avvezzo a Sofocle, che indaga, per esempio, con Edipo i misteri tebani, e scopre a poco a poco raccapricciando gli orrori presentiti ma non dichiarati fin quasi alla catastrofe, non può accettare con ugual favore, sulle scene, una poesia che si svela meglio alla lettura, e che vuole, in definitiva, ascoltatori molto raffinati se non anche un po' decadenti, a ogni modo accorti nel districare convinzioni e fedi ardenti da scoramenti subitanei e composito pessimismo: scoperte che non si possono domandare al pubblico teatrale nè a giurie antiche o moderne che debbano provvedere al teatro.

Diremo la prossima volta di registi e interpreti. Fin d'ora, segnaliamo la buona prova di Mario Ferrero, regista del III anno, e le stupefacenti qualità di Anna Miserocchi (Andromaca), allieva del 1° anno.

Vladimiro Cajoli

Una inquadratura del film « Il mulino del Po »

LA RADIO

ABBASSA LA TUA RADIO PER FAVORE

La nostra proposta, che la Radio sia legata al Ministero dell'Istruzione, ha suscitato fiere proteste scritte ed ha attirato fulmini verbali sulla nostra testa pensosa. Confessiamo che i corrispondenti più agitati mettono in dubbio l'efficienza delle nostre meningi; i più furbi dichiarano di aver capito che Incauda dev'essere un maestro di scuola o un burocrate della Pubblica Istruzione in fregola di esibirsi al microfono. Quanto alle nostre meningi, siamo d'accordo con i più dubitosi: noi stessi le vorremmo migliori; ma rileviamo tranquillamente che se, così come sono, bastano a dimostrare gravi difetti della Radio, ciò significa che la Radio è veramente difettosa.

Cogliamo l'occasione per ricordare una premessa, sfuggita ai più: che quando parliamo di Radio, ci riferiamo a tutta la radiofonia occidentale, giacchè la nostra polemica non è diretta contro la R.A.I., ma contro un costume e una prassi comuni a parecchie nazioni civili.

Quanto all'altra accusa, basti dire questo: che ne abbiamo abbastanza di ascoltarla, la radio, specialmente ora che ne facciamo scorpacciate senza limiti di quale o di quantum, per dovere d'ufficio. Tutto l'oro che ci fruttera questa nostra specializzazione, è nel silenzio che ci ripromettiamo di godere un giorno.

L'indignazione dei più verte sul fatto che le nostre proposte trasformerebbero la Radio in un organismo paternalistico, tedioso, scolastico e peggio. A costoro rammentiamo che fin dal nostro primo articolo invocammo l'attribuzione delle responsabilità esecutive a Giovannini, Garinei, Silvio Gigli, Alberto Sordi e altrettali divi dell'onda hertziana: ci sembra che ciò basti a scagionarci dall'accusa di voler ammattonare *le trasmissioni. Anche allora pensavamo che la Radio debba dirigersi ad ascoltatori il cui gusto e la cui preparazione sono appunto al limite individuato dagli specialisti sopra citati.*

Ci si riconosca una fede testarda nelle qualità native della Radio, nella sua medesima ragion d'essere che prima o poi, con o senza Incauda, deve imporsi: ci si capisca se protestiamo cocciuti contro una Radio concepita come cacciucco o minestrone, ove insieme con ingredienti primordiali e assimilabili, se ne cucinano altri difficili a digerirsi, o troppo pepati, inadatti a bambini. Natura non facit saltus: *per esempio, la tirannica insistenza della Radio nel far trangugiare Honnegger o Strawinski, a chi sia fermo al brindisi della Traviata, attesta che le intenzioni son buone, cattiva la pratica.*

●

La Radio ci sembra un dono divino fatto al momento giusto al brulicame irrequieto del popolo, perchè diventi degno delle responsabilità che esso esige con sempre maggiore insistenza, ma senza una preparazione adeguata. La Radio che diffonda, non idee politiche, ma cultura, sapienza, coscienza di ciò che si sa o che si potrebbe sapere, è l'unico mezzo coordinatore di forze oggi ugualmente insidiate dalle demagogie di destra e di sinistra.

La Radio può servire unicamente a educare il popolo, il solo che sa ascoltarla e che ne sarebbe avido; e dovremo concepirla (si badi: nell'interesse di tutti) come svago e scuola del popolo, mentre oggi, in tutto il mondo occidentale, la si attua come trastullo di una borghesia sempre più viziosa e disincantata, impaziente e insofferente di camere chiuse o d'intimità domestica, avida di sensazioni e impressioni piccanti, da stomachi torpidi.

Questa borghesia non deve interessarci. L'altra, la buona, quella meno corrotta, rappresentata dai nonni e i padri laudatores temporis acti *e dalle madri che ancora rigovernano, può essere assimilata al popolo sano e ingenuo, e non si dorrà se la Radio le si presenti con i modi non dimenticati della maestrina elementare, dalla quale soltanto certuni appresero ciò che veramente sanno.*

Coloro che chiedono alla Radio di rappresentare l'alta cultura di un paese, sono fuori strada; coloro che le chiedono di parlare per la media cultura, hanno bruciato una tappa importante. Nel presente travaglio del mondo, la Radio deve appartenere agli umili, i soli di cui può veramente trasformare la condizione. In loro favore conduciamo la nostra campagna, e rivolgendoci alla Cultura nazionale, motteggiamo senza acredine, per essere meglio ricordati: « Abbassa la tua radio, per favore ».

Ci si scusi se concludiamo nello stile della Bisarca. *E' il nostro addio a questa intelligente trasmissione ormai terminata, una specie di stretta di mano ad autori, regista, interpreti. Saremmo lieti se ingegni così ben dotati si applicassero alle ricerche per le quali ci battiamo.*

V. Incauda

NOTIZIARIO

● Mario Mattoli dopo aver terminato di girare « Signorinella » inizierà fra giorni « Adamo ed Eva ». A questo film prendono parte, fra gli altri attori, anche Arnoldo Foà e Luigi Cimara.

● John Garfield venuto anche lui a Roma ripartirà presto per Parigi dove interpreterà il film più importante forse per la sua carriera di attore: « Un americano a Parigi ». Il film trae ispirazione dalla famosissima composizione di Ghershwiin.

● Mentre l'« Ata » studia un film intorno alle « Mie Prigioni » del Pellico, una società Italo-brasiliana si è costituita per produrre un film che narri l'avventurosa vita di Anita Garibaldi.

● Si dice che Gary Cooper e i disegni di Walt Disney dovrebbero essere i protagonisti di un film ispirato alle favole di Anderson un film dunque per grandi e piccini.

● Renato Castellani sembra che pensi a realizzare per conto dell'« Universalia » una nuova edizione di « Giulietta e Romeo ».

● Carlo Lodovico Bragaglia sarà il regista di « Scaramuccia » mentre Gallone dirigerà « La forza del destino » e Simonelli guiderà gli attori Nino Taranto, Nando Bruno e Ivan Gloria nella sua prossima realizzazione « Se io fossi deputato ».

● Richard Widmark il noto attore di ruoli cattivi sarà il protagonista completamente « buono » nel film « In mare con le navi ».

● Realizzazioni su soggetti quasi religiosi non mancheranno nella prossima produzione a giudicare dai titoli « La figlia della Madonna » « Santa Cecilia, vergine delle armonie » e « Don Bosco alla conquista del mondo ».

PROCESSO

all' intolleranza

Opere cinematografiche come questa di Pabst, bisognerebbe presentarle non in un solo cinema, ma contemporaneamente in diverse sale, e non a fine stagione ma nel pieno di essa, quando la folla popola gli spettacoli. Dinanzi all'importanza di questo « Processo » dobbiamo dolerci che molta gente, che non può spendere 500 lire, sia privata di questo film dal quale spirano conforto morale e un vero senso di purificazione.

Lo stile di Pabst, riconoscibile sin dalla prima sequenza, non lascia all'attenzione dello spettatore nessun attimo di tregua. Ogni particolare della scena che si snoda sempre in un ritmo perfetto, è funzionale per gli scopi del regista: dall'inquadratura della « macchina », sia essa ferma o in movimento, alla composizione del quadro scenico, agli effetti di una fotografia prodigiosa per toni, alla splendida recitazione singola o « corale » degli attori.

E gli scopi del regista nel « Processo » sono gli stessi che lo guidarono in altre indimenticabili e significative realizzazioni come « L'Opera dei tre soldi », « Westfront », « Tragedia della Miniera »: additare con la sua opera di poeta i mali dell'umanità che non sono però insiti nell'uomo, ma più nelle sue retrograde forme di vita sociale, nelle sue leggi presuntuose, e nei suoi pregiudizi morali che fanno nemici gli uomini e li costringono ad odiarsi, invece di ritrovarsi in quella pietà cristiana che tutto purifica ed affratella.

« La luce eterna è dei giusti a qualunque *fede* appartengano » dice Scarf, l'ebreo « giusto », mentre s'inchina con devota riconoscenza al cristiano « giusto » il deputato liberale, l'avvocato Eotvos, che difenderà al processo la comunità ebraica malvagiamente accusata di « assassinio rituale ».

Pabst è ritornato alla propria etica con un respiro più ampio in cui l'accusa non ha più un valore polemico ma il significato di una espiazione sofferta e riconsacrata in un elevato clima d'arte.

Questo clima Pabst l'ottiene non venendo mai meno ai canoni del suo stile. Tutto è limpido, dichiarato: il significato di ogni personaggio e quasi d'ogni scena è elevato a simbolo. In Scarf è rappresentata la consapevolezza della propria tragedia, che è quella di tutta la comunità ebraica, una rassegnazione antica come antico è il soffrire del debole.

Nell'avvocato Eotvos, splende la civiltà di una tradizione democratica che va difesa, affinchè gli uomini, accecati ed esasperati da ideologie asserite e sbandierate spesso con cosciente malafede (in questo caso, dall'arido capo del partito nazionalista), non abbandonino i concetti di amore, di tolleranza e di comprensione reciproca, fra individui e popoli, anche se divisi apparentemente da *fedi* diverse.

Solo con questi concetti l'uomo può dichiararsi « Giusto » e vivere nel vero.

Tutte le basse manovre politiche sono bollate da Pabst con cruda e amara rampogna. Il montaggio per stacchi, sempre caro al regista, rende i contrasti che alimentano la vicenda, più vivi e immediati. Sebbene il soggetto del film sia ambientato nell'Ungheria alla fine dell'800, gli avvenimenti che lo compongono hanno l'ispirazione di recenti ricordi. Questo trasportare nel passato il dramma che abbiamo tutti vissuto, conferisce al film un'aura di perenne continuità dei sentimenti umani e avvalora, come un dato storico, i nobili fini che sono sempre alla base di ogni opera del grande registra austriaco.

Dinanzi all'*opera d'arte* è inutile indagare se il pensiero informatore di Pabst possa assolvere, in sede filosofica e sociale, il compito che egli si proponeva. Basti segnalare che nobili intenzioni così nobilmente realizzate, se finiscono col risuscitare negli spettatori il desiderio del bene, hanno diritto d'esser diffuse e conosciute.

Leonardo Cortese

● Gianfrancesco Malipiero ha scritto per la RAI « L'Allegra brigata », sei quadri su trama da lui desunta da novelle del Bandello.

● Virgilio Mortari ha scritto quest'anno « Minuetto, notturno e marcia », per orchestra, e « Piccola serenata N. 3-*bis* in quattro tempi », per orchestra di violini; in preparazione c'è « Piccola serenata N. 4 » e « Concerto per pianoforte e orchestra ».

● Dante Alderighi ha scritto per la RAI « Maria a Nazaret », per soli, coro e orchestra, su testo di Giovanni Gigliozzi.

NOVITÀ IN LIBRERIA

UN LIBRO SU G. A. CESAREO

Credo che il Cesareo non sia valutato, come critico poeta e pensatore, secondo i suoi giusti meriti, anche se alcune pubblicazioni da un po' di tempo a questa parte hanno cercato e cercano di mettere nella dovuta luce l'opera del letterato siciliano e di assegnargli definitivamente il posto che gli spetta nella storia letteraria italiana.

Egli stesso diceva che il pubblico « non gusta subito se non le qualità esteriori, luccicanti e ornamentali della poesia: il falso eroico e il falso elegiaco, l'impennacchiato e il sensuale, le frase, l'immagine, il suono, l'abilità tecnica esagerati fino alle smorfie e alla posa ». Ma quando il pubblico si sarà liberato da queste che sono le impressioni esclusive di qualità soltanto esteriori, potrà essere in grado di gustare e valutare più esattamente.

Con questo intendimento, uno dei prediletti discepoli del Cesareo, Ignazio Calandrino, pubblica ora un accurato saggio critico che vuole essere, oltre che un atto di gratitudine e di venerazione per il Maestro, principalmente una rivendicazione.

Bisogna riconoscere che, invero, i meriti del Cesareo comportano maggior fama ch'egli non abbia. Dalla *Francesca da Rimini*, di cui ebbe a scrivere Pirandello che raggiunge altezze poetiche e drammatiche « alle quali l'arte non assurge che ben di rado » e che, comunque, supera quella dannunziana, a *Le Occidentali*, a *I Canti di Pan*, in cui — come scrive il Calandrino — il poeta si rivela ricchissimo di umanità; dai *Poemi nell'Ombra* fremènti di fede e di amore universale, ai « Colloqui con Dio », intimo dramma concepito ed espresso altamente, Cesareo poeta si rivela degno di figurare fra i massimi contemporanei; come il *Saggio sull'Arte Creatrice* e la *Storia delle Teorie Estetiche in Italia* lo mettono in primo piano, dopo il Croce e il Gentile, nel campo del pensiero, e i suoi vari saggi critici, specie sulla *Vita Nuova* di Dante, sull'Ariosto, sul « Consalvo » del Leopardi, sul Meli, lo fanno un rivelatore di segreti ed un ricostruttore di modi estetici.

Della sua poesia il Calandrino fa rilevare che « rare volte ebbe giudici sereni; specialmente quelli che se ne occuparono lui vivo, non furono che ispirati da sentimenti di vendetta o di adulazione, ciò che amareggiò grandemente il poeta ».

E' certo che fin dai suoi primi saggi il Cesareo palesò qualità indiscutibili; egli è « un poeta di spiriti romantici », ma di un romanticismo non lacrimoso e sdolcinato, bensì animato da una fede incrollabile in un grande ideale. Il Mazzoni, leggendo la sua prima opera rilevò « le sue singolari qualità di copioso e melodico verseggiatore ».

Senza dubbio nella sua poesia, quella che venne dopo, più matura, domina il senso dell'amarezza della vanità delle cose e del perenne dramma dell'umanità dolorante in cerca della luce e delle verità: « l'umanità di chi scopre continuamente in sè cieli e abissi, luce e tenebre, bene e male, Satana e Dio »; di chi si sente uomo fra gli uomini, nell'incertezza e nel dubbio, ma anelante alle vette serene: « Spirito dell'universo — Signore! Signore! anch'io — quando, le braccia e il core a te converso — liberamente t'adoro, — son tutto luce ... ».

Anche se non sicuro della sua fede, l'intimo dramma del Cesareo riesce a risolversi in poesia per concezione, per lirismo, per originalità, per intensità di espressione: lavoro di scavo e d'introspezione dell'uomo « perplesso tra lo spirito e la materia », in dissidio con sè stesso, dilaniato dal dubbio atroce che trova poi sbocco nell'orgoglioso piacere (sono parole sue) d'aver conosciuta la verità benchè amara.

Nel campo dell'estetica il Cesareo non fu certo creatore di un sistema, ma si può ben chiamarlo il continuatore di quello che è dovuto al De Santis che, a sua volta ebbe precursori Vico e Gioberti, Kant e Schiller, Sforza Pallavicino e Winkelmann; un codificatore geniale, come dice il Calandrino, che formulò poi un sistema compiuto sulla base dei predecessori. Lo stesso De Sanctis — del resto — che pure « intuì l'indipendenza dell'arte, prodotto della fantasia creatrice, nella sua *Storia della Letteratura Italiana* non fa che continuare il metodo storico, la critica intellettualistica del Romanticismo, quella che propone e prepone alla forma, all'individuale vivente, un qualsiasi contenuto ».

In arte — diceva il De Sanctis — non vi è forma nè contenuto, ma l'una s'integra nell'altro: « il contenuto può vivere sotto tutte le forme », l'indipendenza dell'arte è primo canone di tutte le estetiche e il primo articolo del credo, nè un'estetica è possibile, che non abbia questo fondamento ». Eppure, specie nella Storia, egli si preoccupa d'inquadrare storicamente ogni autore. Il Cesareo avverte che l'atteggiamento dello spirito verso la verità non è quello stesso che assume verso la bellezza: la verità storica, la verità scientifica, la realtà pratica son cose che si possono trovare nell'arte solo se trasformate in bellezza. Il concetto che l'artista al di là della realtà concreta, si crea con la fantasia « una realtà diversa e superiore », è essenziale e fondamentale nel Cesareo.

Quando lo spirito si potenzia come fantasia, l'intelletto e la volontà si ritraggono, come in una specie di penombra, dice il Cesareo; e la ragione per la quale l'artista crea è « la necessità di affermare e sperimentare la sua ansietà di perfezione assoluta ». Nella contemplazione della natura l'artista sente, anche se inconsciamente, « la corrispondenza fra il divino che è in lui e il divino ch'è nella natura », e da questa comunione nasce l'opera d'arte, per cui l'artista, quando crea, è più vicino a Dio. Ma con questa affermazione il Cesareo non dice che l'arte dev'essere completamente avulsa dalla vita dalla realtà: l'arte è creazione dello spirito, ma il poeta, prima di creare, era un uomo con tutti i suoi attributi, « grondante della storia del tempo suo »; solo che all'atto della creazione se ne dimentica e non propone, come si è detto, un contenuto al parto della sua fantasia.

Diceva Schiller che i più autorevoli giudici di poesia sono i poeti: e il Cesareo poeta egli stesso e critico di non comune valore, conferma la sentenza. Così, ad esempio, nel saggio *Amor m'ispira*, egli « rovescia la tradizionale interpretazione del dolce stil novo » nell'episodio di Bonagiunta da Lucca, perchè, mentre comunemente s'intende l'ispirazione d'Amore come legge essenziale dell'arte, il Cesareo — come osserva il Calandrino — vi scorge una significazione assai più vasta e profonda.

Difatti, da Peirol, da Guinizelli, Cavalcanti, Jacopo da Lentino, era stata già affermata tale legge d'ispirazione. Secondo il Cesareo, Dante invece « volle porre espressamente la parola essenziale della prodigiosa arte sua ».

Ancora nel saggio sulla fantasia dell'Ariosto, il Cesareo dimostra, in opposizione al Rajna, che quand'anche il cantore d'Orlando non abbia « inventato » nulla, la sua gloria non diminuisce affatto.

Così in tutti i suoi saggi, da quello sul Meli a quello sulle donne leopardiane, sul Manzoni, sulle origini della poesia lirica, il critico siciliano dimostra acume eccezionale, per cui il Calandrino giustamente definisce le sue pagine « rivelatrici, geniali e ricostruttrici ».

Gaetano Savelli

"PER NON MORIRE,, di ALDO CAPASSO

Ho ammirato, ed ammiro, in Aldo Capasso uno dei nostri più nobili spiriti, non solo per l'altezza e la nobiltà dell'opera sua di critico e di poeta, ma per l'ardore che lo ispira e per l'essere egli uno dei più vigili custodi e dei più infaticabili animatori della presente produzione letteraria. *Araldo delle buone lettere*, vorrei definirlo; e credo che nessuno meriti più di lui un simile elogio. Tutto ciò si aggiunge ai suoi altissimi pregi di poeta animoso ed originale.

Che Capasso sia uno dei nostri poeti più vivi ed espressivi era noto a chi seguiva la sua attività di lirico dal *Paese senza tempo*, che è del 1934. Ma oggi, con la recente apparizione di *Per non morire* (ed. Berben, Modena; « premio della Ginestra 1948 ») converrà che l'attenzione della critica si rivolga verso questo cantore che non solo ha della poesia un'idea altissima, ma questa sa tradurre armoniosamente nella musica del verso.

« Ancor fanciullo invidiavo il duro — Scultore ». Per lui, pari all'opera dello scultore dev'essere quella del poeta. Quegli intaglia nel marmo le tombe per cui vive il ricordo del defunto; questi sa costruire « ... edifici d'aeree parole — Su lievi fogli »; e anch'essi sono compatti e splendenti come blocchi di marmo, e vivono e fanno vivere, vincendo la morte e l'oblio.

E, in forma modernissima, l'eterno compianto di Alessandro davanti alla tomba di Achille e al poema di Omero.

V'è, tra le liriche di *Per non morire*, un poemetto di notevoli dimensioni, che, con felice ardimento, è intitolato *Ultimo canto di Saffo*. Viene in mente il canto famoso di Giacomo Leopardi; ma l'interpretazione del mito è affatto nuova ed originale, e, se non è il caso di istituire un confronto, si può tuttavia affermare che il poeta moderno ha seguito una via propria e non si è lasciato vincere dal fascino del poeta glorioso e ormai antico. Ciò dimostra la necessità e la santità della tradizione, che è e sarà sempre fonte di poesia.

La Saffo di Capasso non è quella per cui « virtù non luce in disadorno ammanto », non è quella che si uccide perchè disdegnata dal giovine Faone. No, essa è bella, è la Saffo dal crine di viola cantata da Alceo. E l'amante non l'ha disprezzata, non l'ha tradita; anzi, le ha dato quanto un umano amore può dare.

Ma ella troppo di più chiedeva all'amore: quasi un annullamento dell'essere in un momento felice, « solo — vero, e soave e tremendo, nepente » che l'avrebbe potuta « smemorare ». Ma era una delusa illusione ed un sogno: « Tale sognavo, ed era vano il sogno ». Allora, perchè il sogno non sia vano, occorre una potenza più grande, assoluta, quella che per i poeti è la sorella dell'amore: non la dolce morte dell'amplesso, da cui ogni volta ci si risveglia più amari e più tristi, bensì quella, altrettanto dolce, che non conosce risvegli: l'annullamento dell'essere in una volontà suprema che si conclude per sempre e senza ritorno. Così la rupe di Leucade non è altro che lo strumento d'una felicità senza fine.

E' un concepimento nuovo e arditissimo, che dà luogo a un componimento lirico-didattico di carattere più foscoliano che leopardiano, non senza richiami ai metodi dell'antica poesia corale greca; esempio, l'introduzione nel poemetto di un altro mito, quello di Clitennestra, anch'esso interpretato in modo nuovo, così da far dell'eroina una vittima di Amore. Notevole poi anche uno gnomicismo desunto pur esso dagli antichi, e un fare sentenzioso che si alterna col lirismo più acceso: « Tutto vuol l'uomo spiegare, e il più semplice E ignudo motto gli sembra il più vero ». E sùbito dopo: « Ah, chi mi spiegherà questo mistero Della mia ebra fuga... ».

Ma non sempre il nostro poeta è così sostenuto e così teso in un far grande che ondeggia, spesso conciliandoli, fra lo stile del passato e il gusto modernissimo dell'espressione. Anch'egli ha i suoi abbandoni musicali, in liriche meno impegnative ma ricche di grazia e d'immagini felici. Si veda *Mattinata*, *Senza titolo*, *Cortile*, *Plenilunio*, *Prima primavera* con quel bellissimo verso « mentre un fiore è più labile d'un fiato », e certe quasi *ute* giapponesi, come *Al sole di marzo*, *Uccelli nel sole*... Ma troppo bisognerebbe citare.

Capasso si pone così in primissima fila tra i poeti contemporanei, per la sua squisita sensibilità moderna, per la sua tecnica spregiudicata, e per quell'amore del passato che non è imitazione ma ricreazione. E l'opera sua vuol essere anche di ammonimento ad un'età poetica malata di rachitismi e di ermetismi.

Giuseppe Lipparini

"ROMEO AND JULIET,, NELLA VERSIONE DI QUASIMODO

Non direi che quest'incontro tra Shakespeare e Quasimodo sia stato particolarmente felice, o meglio lo sia stato costantemente e unitariamente. Quest'impressione di frattura è accentuata dal passaggio dal piano, e si sarebbe tentati di dire talvolta piatto, discorso prosastico al ritmo di versi spesso bellissimi.

Nessuno ignora le difficoltà che si incontrano nel portare in un'altra lingua la poesia shakespeariana, così legata alle proprietà di sintesi dell'inglese, una poesia pronta a fiorire, direi quasi ad esplodere, in immagini improvvise e impreviste, nascenti da accostamenti contrastanti e arditi, sempre viva e fresca nell'idillio come nel dramma, nel sorriso come nella contemplazione. Tolte dalla lingua originale le immagini perdono di concretezza, si illanguidiscono e rasentano pericolosamente la banalità; certe espressioni vivacemente e robustamente realistiche sfiorano la volgarità; si diluiscono, quando non si smarriscono affatto, per vera e propria impossibilità di traduzione, i sali dello *humour*. Penso, ad esempio, alle battute dell'atto primo tra Romeo e Mercuzio, la cui arguzia sta nel doppio significato di *to lie*.

E' ben comprensibile perciò che Quasimodo abbia talvolta trascurato l'aderenza letterale al testo per cercarne una più intima e più poetica, che, infatti, ha in parte raggiunta. Tuttavia non si può fare a meno di domandarsi il perchè di certe omissioni, non ampie, veramente, nè importanti, e di certe libertà, non eccessive; comunque, le une e le altre, gratuite.

Quando Benvolio vuol distogliere Romeo dall'amore per Rosalina, lo invita a partecipare ad una festa nella quale troverà la sua bella accanto ad altre fanciulle e conclude: *I will make thee think thy swan a crow*, che è leggermente diverso da: *...e vedrai che il tuo cigno è un corvo.* Più avanti la madre di Giulietta, parlando di Paride dice che *only lacks a cover*, che è più indeterminato e quindi di un valore più generale di *ha bisogno di una sola legatura.*

Sfumature, sottigliezze, e siamo tutti d'accordo che non si legge una traduzione poetica come i compiti di scuola, con il lapis rosso in mano, ma anche di esse è fatta la poesia e bisogna pur ricordare che per lo stesso poeta creatore la parola è ricerca e meditata scelta. L'impegno del traduttore è nell'intelligenza e nel rispetto di quella scelta, pena il travisamento e la dispersione di preziosi valori poetici. Così, quando Giulietta apprende dalla nutrice l'identità di Romeo, la sua esclamazione: *Prodigious birth of love it is to me That j must love a loathed enemy;* è profondamente poetica proprio per quel *birth*, che guida il nostro pensiero dalla potenza del giovane amore al paragone tra lo stato d'animo attuale della fanciulla e quello precedente. Tradurre: *O sovrumana forza d'amore*... non solo non è esatto, ma è per lo meno povero in confronto alla ricchezza di suggestione dell'originale.

Prendiamo ancora la scena del terzo atto in cui la madre annuncia a Giulietta la decisione del padre di darla in isposa a Paride entro pochi giorni; la giovinetta risponde abilmente con parole che quella ignara crede d'odio a Romeo, ma che al lettore o allo spettatore dicono invece il desiderio di lui. Nel testo italiano questa ambiguità è infinitamente meno efficace ed evidente e forse può essere intesa solo da un lettore avvertito; ciò, credo, proprio perchè la traduzione trascura la precisa corrispondenza italiana di certa costruzione inglese.

Guardo davanti a me la lunga lista degli appunti presi leggendo, ma penso che non sarebbe di buon gusto continuare su questo tono, tanto più che spesso Quasimodo ci dà anche belle pagine di poesia, in cui la sua sensibilità poetica ha saputo conservare in gran parte il fascino della poesia di Shakespeare, come la deliziosa fiaba di Mab, certi saporosi dialoghi popolareschi e i pacati discorsi di frate Lorenzo dall'antica saggezza. Bellissimi poi il primo estatico colloquio, l'idillio notturno e l'addio dei due protagonisti e il lamento di Paride sulla tomba di Giulietta, composta elegia che ci riporta al Quasimodo dei momenti migliori.

Senza misconoscere i più veri e più poetici valori, sia pur frammentari di quest'ultima fatica di Quasimodo, non sarà inopportuno rilevarne il significato come espressione degli interessi della nostra cultura verso le letterature straniere e in particolare della crescente popolarità di Shakespeare in Italia.

Anna Maria Finoli

W. SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*. Traduzione di S. Quasimodo (Milano, Mondadori, 1948).

VINO IN INFERNO

L'Editoriale italiana di Milano manda avanti il primo di una serie di volumi della collana « Le Grazie », a cura di L. G. Tenconi, che raccoglieranno pagine di scrittori viventi su argomenti di varia letteratura. Questa è la volta di Augusto Garsia, poeta, narratore e critico, il quale, con sapiente misura di narrato e descritto e riflesso, ha riproposto alla nostra mente fresche e vivissime immagini di « meravigliosa » mitologia. Strana *invenzione*. Eppure non è la prima volta che nella storia delle nostre lettere un tema così suggestivo prende la mano a uno scrittore. Soltanto che dietro ad esempi come quello del virgineo Leopardi della Primavera o di D'Annunzio o Rilke o Pascoli o Gide o Giraudoux o Joyce, come pur ricorda Francesco Flora, mi sono accostato a questo libro con una certa natural diffidenza, lieto di essermi subito, a prima lettura, ricreduto. E mi scusi l'Amico Garsia di questa cruda confessione già scontata in partenza. Il quale Garsia, a cui devo, oltretutto, una sosta di beato riposo nella mia fatica di lettore, ha davvero riaperto il mio spirito a consolanti visioni e deliziosi pensamenti, riportandolo agli antichi pagani miti e ai sacri misteri del mondo classico, dalla cui magia la turbinosa vita di oggi ci ha un po' tutti — e *pour cause* — disancorati e distratti.

Passano in queste pagine Dedalo e il Minotauro e la Sibilla Demofile, Edipo e Ulisse e Issione e Narciso e Orfeo e le Muse e Venere e Minerva e Marte e Vulcano. Vi si aggiunge la scrittura di Garsia, col suo segreto di saper esprimersi — esprimere dico i suoi sentimenti e la sua passione — e circolare fra queste immagini preziose, stracariche di ricami musicali e di rarità cercate nel raro: un'arte che non ha certo bisogno di queste occasioni per fiorire. Ma tant'è, Garsia ci si è divertito un mondo, come un cultore di musica che a descrivere un « pezzo » meglio non trova che dar voce e vita agli strumenti, ai legni, agli ottoni, agli archi. Cosa curiosa! e, ripeto, bella invenzione, che mi ha ripagato di tante letture guaste e strabiche e malate e corrotte; narrata con una dovizia di essenzialissimi motivi e d'impercettibili trapassi, e colorite impressioni, e inaspettati artifizi, con certi ammiccamenti, certe battute, certe inflessioni nel dialogare a volte alquanto sofistico, ma pure naturalmente suasivo. Garsia non s'impenna, come Icaro, a assurdi voli, ha una sua concezione del vivere, dove, per dirla col Flora (che premette al libro una lettera succosa) c'è una piena adesione alla vita e un invito agli uomini ad abolire quel male che nasce solo dalla loro volontà. L'arte narrativa di Garsia ci suggerisce, traverso questa lettura, un giudizio morale, specie là dove egli sembra provi gusto a ricalcare sul terreno della favola antica le orme di una felicità perduta dagli uomini, di una bontà umana dolorosamente cancellata e comunque affaticata e stanca.

Renzo Frattarolo

AUGUSTO GARSIA, *Vino in Inferno*. Milano. Editoriale Italiana. 1949. 8°. pp. ... L. 500.

VITA DELLA SCUOLA

INGEGNERI E RAGIONIERI

Quella fra tecnici e amministrativi al Ministero dell'istruzione è una vecchia diatriba che non vorremmo certo qui rinfocolare nè affrontare con spirito di parte; ma tuttavia l'importanza dei fatti che si stanno svolgendo o sono imminenti nel campo della scuola esige, mi pare, una serie di precisazioni e di schiarimenti.

Tutti sanno che la scuola italiana, di ogni ordine e grado, pubblica e non pubblica, è praticamente governata dall'amministrazione centrale; alla quale tutti gli uomini della scuola, definiti comunemente i «tecnici» hanno sempre rimproverato di vedere piuttosto, e addirittura esclusivamente, i problemi scolastici nella loro impostazione giuridica-amministrativa (leggi organici, tabelle, scatti, carriere, stipendi e pensioni) che non in quella effettivamente didattico-tecnico-pedagogica: vale a dire nelle forme piuttosto che nel contenuto.

E' giunto in effetti il momento di vedere che cosa ha portato questo governo della scuola: dalla legge Casati in poi 90 anni sono trascorsi: ma in 90 anni la nostra amministrazione scolastica non è mai riuscita a dare la scuola elementare a tutto il Paese; non è riuscita a crearne il corso elementare corrispondente, come numero di anni, alla durata del periodo di obbligo, nè a rendere effettivo tale obbligo in tutto il territorio nazionale. 280.000 circa sono ancor oggi i fanciulli che si sottraggono all'obbligo scolastico in età di 6-11 anni; circa 1.800.000 sono quelli che vi si sottraggono tra gli 11 e i 14 anni. Basterebbe un bilancio di questo genere per chiedersi quali siano le responsabilità di coloro che hanno governato la scuola italiana dal 1859 in poi; e si sia solo un problema di lesina nei bilanci ministeriali o non piuttosto di effettiva inadeguatezza ad affrontare e risolvere la non semplice questione: la tradizionale resistenza cioè, propria degli uomini di legge e degli uomini d'amministrazione, a mutare, adeguandole, le loro formule; a comprendere la dialettica del rapporto forma-massa: ed è naturale che così sia.

E' difficile pensare che i costruttori degli edifici, i tecnici dell'edilizia, possano essere rimpiazzati nel loro compito dagli amministratori dell'impresa: fra ragionieri e ingegneri compiti e responsabilità sono ben distinti, nettamente definiti, pur non potendosi pensare che gli uni possano agire se non in stretta interdipendenza con gli altri; ora nessuno certo fra i tecnici che si interessano della scuola pensa di voler sostituirsi o togliere gli attributi loro spettanti ai dirigenti dell'amministrazione scolastica: si chiede al contrario solo una divisione di responsabilità, ed una effettiva partecipazione al governo della scuola, nella parte loro spettante, agli «ingegneri» della scuola. Bisogna riconoscere che i cosiddetti tecnici della scuola (che praticamente sono rappresentati dai membri dell'ispettorato) sono stati costantemente tenuti in una situazione «*minoris iuris*»: nessun attributo effettivo, nessun diritto di iniziativa: semplici consulenti, volta a volta indagatori sulle fastidiose questioni disciplinari o relatori su qualche argomento sul quale sono stati invitati a presentare una «relazione»; ma qui si arresta tutta la loro azione, la quale in fondo si riduce ad un compito piuttosto decorativo; tanto decorativo che anni fa si pensò perfino a farli risiedere fuori del ministero: a tal punto se ne vedeva l'inutilità.

Questa parodia di apporto dei tecnici al governo della scuola che va sotto il nome di ispettorato centrale, le cui vicende del resto ricordano un pò la fisionomia dell'organetto per le sue successive riduzioni e gli alternantisi ampliamenti, non è e non può essere un apporto tecnico effettivo; praticamente la scuola è governata dai ragionieri; gli ingegneri sono chiamati al più a dare, ove occorra, qualche saggio consiglio. Nessuna intenzione, ripeto, di rinfocolare polemiche; ma, equivoci, malintesi e interessi a parte, c'è effettivamente qualcuno anche tra i più ostinatamente amministrativi, amministratori della Minerva che possa negare questo stato di cose? Nessuno pensa o penserà mai di sottrarre agli elementi dell'ordine amministrativo le loro giuste competenze: esiste tutta una sfera di rapporti giuridico-amministrativi, il cui controllo e la cui direzione spetta esclusivamente a coloro che effettivamente hanno requisiti e preparazione specifica per assolvere tali compiti: ma la scuola come organismo, come «costruzione» continua regolata dalle sue leggi interiori, poggiante sui grandi pilastri della cultura, della pedagogia, della tecnica metodologica e didattica, dell'organizzazione disciplinare, esige pure d'essere studiata governata e diretta da uomini che tali leggi hanno a loro volta studiato ed approfondito: altrimenti ci troveremmo nella incredibile situazione in cui si troverebbe l'ospedale che fosse organizzato dall'ufficio economato, nei servizi medici, o dell'industria il cui reparto produzione e lavorazione fosse diretto dall'ufficio amministrativo anzichè da quello tecnico.

Ed è tanto evidente questa esigenza che in taluni paesi perfino funzionari dell'ordine amministrativo della pubblica istruzione sono assunti solo se hanno fatto studi di informazione pedagogica e di organizzazione scolastica (statistiche, etc.), ritenendosi tale l'importanza di questa parte tecnica che non potrà essere ignorata neppure dagli amministratori.

Il discorso riveste oggi particolare importanza in quanto siamo giunti al punto più delicato nella questione del rinnovamento della scuola: la Commissione Nazionale di inchiesta per la riforma ha concluso i suoi lavori, le sue commissioni hanno presentato i loro bilanci consuntivi; è già uscito il resoconto dell'attività svolta in questo biennio; dalla fase di studio e di indagine siamo sul punto di passare a quella della realizzazione concreta.

Sappiamo che è intenzione del Ministro della pubblica istruzione cominciare il lavoro; sappiamo che già si sono costituite o sono in via di costituzione le commissioni che dovranno tradurre in legge le esigenze del rinnovamento dei nostri istituti scolastici. Come sono composte tali commissioni? Quale è l'apporto che ad esse viene effettivamente dato dai tecnici? Sembra che la preoccupazione sia piuttosto di ordine giuridico che tecnico: forse in tal caso si procede a ritroso, perchè si tratta prima, mi pare, di definire chiaramente i fini e i termini cui si vuole arrivare; per poi, inquadratili, dar loro veste e configurazione giuridica nei chiari precisi termini delle disposizioni di legge.

Il problema dei tecnici e degli amministrativi è dunque oggi più che mai di attualità. E se non fosse che, disgraziatamente, questa benedetta questione è strettamente collegata con quella delle carriere e degli organici dei funzionari dell'amministrazione centrale, per cui l'invasione dei tecnici potrebbe sembrare una intrusione di elementi estranei tendente a carpire posti e responsabilità che loro non spettano, forse il problema sarebbe di più facile soluzione. Ma il fatto c'è, e desta preoccupazione. Nel Ministero della difesa, accanto ai funzionari d'ordine ammininistrativo c'è, ed ha funzione preminente, lo *stato maggiore*, organo tecnico, centro nevralgico del ministero stesso; ogni organismo che regga la vita della nazione ha la stessa fisionomia; solo al ministero dell'istruzione questo non avviene. E' lecito chiedersi se, prima di affrontare il problema della riforma il ministro dell'istruzione non debba proporsi proprio questo problema, quello cioè dello «stato maggiore» al ministero dell'istruzione, quello degli ingegneri e dei ragionieri; degli uffici amministrativi e degli uffici tecnici. Beninteso senza rubare nulla di quello che spetta agli uni e agli altri.

C'è forse, se si volesse svolgere un indagine sulle fasi di questo problema, la possibilità di capire perchè tante riforme siano fallite e perchè, ove esso non sia risolto, si possa pensare ad un'unità in più nella serie dei fallimenti.

Giovanni Gozzer

Informazioni

ISTRUZIONE SUPERIORE

Consiglio Superiore.

La Prima Sezione per gli affari universitari del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione si è riunita nei giorni dal 15 al 18 giugno.

La Sezione ha tra l'altro approvato gli atti delle Commissioni giudicatrici dei concorsi alle cattedre di *Storia delle dottrine politiche*, di *grammatica greca e latina*, di *Storia dei trattati e politica internazionale*, di *Medicina legale*, di *Clinica pediatrica*, di *Geologia* (revisione) di *Patologia vegetale*, di *Idraulica*, di *Costruzioni navali mercantili*, di *Progetti di aeromobili*, di *Scienza delle finanze* (revisione), di *Antichità classiche* (revisione), di *Diritto commerciale* (revisione), di *Anatomia e istologia patologica* (revisione), di *Farmacologia* (revisione), di *Chimica agraria*.

La Sezione ha esaminato inoltre atti di Commissioni giudicatrici di esami di abilitazione alla libera docenza. Circa l'attività didattica e scientifica che debbono svolgere i professori universitari fuori ruolo, ha espresso il parere che ad essi non possa esser dato, per incarico, l'insegnamento di materie di cui erano titolari, e ha proposto che gli incarichi siano limitati agli insegnamenti di materie complementari.

I professori Arangio Ruiz, Barbieri, Bonino, Cassinis, Di Guglielmo, Grandi, Perucca, Severi, Tesauro e Vito sono stati designati per costituire la Commissione Nazionale dell'UNESCO.

Vacanze di cattedra.

Presso la Facoltà di Farmacia dell'*Università di Palermo* è vacante la cattedra di *chimica farmaceutica e tossicologia*, cui la Facoltà interessata intende provvedere mediante trasferimento.

Gli aspiranti devono rivolgere domanda al preside della Facoltà entro il 24 luglio p. v.

Studenti trasferiti da altre Università.

Alcune Facoltà fanno obbligo agli studenti trasferiti da altri Atenei di ripetere l'iscrizione a determinati anni di corso e di superare esami già sostenuti, con esito favorevole, nell'Ateneo di provenienza.

L'art. 9 del Regolamento 4 giugno 1938, n. 1269, nello stabilire i poteri concessi alle Autorità Accademiche, nei casi di trasferimenti da una ad altra sede universitaria, dispone esplicitamente che il rettore o direttore dell'Università o Istituto, ove lo studente si trasferisce, provvede alla determinazione dell'ulteriore svolgimento della carriera scolastica, intendendosi con ciò che rimane valida, dal punto di vista didattico ed amministrativo, la carriera scolastica seguita nella sede di origine.

L'obbligo della reiscrizione può quindi ritenersi lecito solo nel caso in cui lo studente trasferito, come fuori corso dell'ultimo anno, debba frequentare presso l'Università adita, nuovi insegnamenti complementari, a causa della diversità degli ordinamenti degli statuti universitari.

Ma, a parte tale eventualità (in realtà non molto frequente) l'obbligo di far ripetere esami già superati non risulta conforme alla norma dell'articolo 148 del T. U. 31 agosto 1933, n. 1592, secondo la quale gli studi compiuti e gli esami superati presso Università o Istituti Superiori hanno valore legale per ogni altra Università o Istituto Superiore.

Il Ministero ha pertanto richiamato in merito l'attenzione delle Autorità Accademiche.

Occupazione di locali universitari.

Si va facendo sempre più frequente il caso di gruppi di studenti, i quali, per ottenere facilitazioni in materia di tasse, contributi, frequenze, esami od altro, prendono l'iniziativa di occupare i locali universitari, impedendone l'accesso alle Autorità Accademiche, ai professori, al personale di segreteria ed agli altri studenti.

In relazione alla necessità di eliminare tale riprovevole sistema che nuoce alla serietà degli studi e pone gli organi responsabili dell'andamento didattico e disciplinare degli Atenei nella pratica impossibilità di adempiere al loro altro ufficio, il Ministero ha precisato che, oltre alla chiusura delle Università, che le Autorità Accademiche possono sempre disporre non appena abbiano sentore di una eventuale occupazione di locali da parte degli studenti, potranno altresì essere promossi tempestivamente i necessari provvedimenti disciplinari, avvertendo gli studenti che atti del genere possono concretarsi in veri e propri reati, perseguibili come tali ai sensi dell'art. 340 del Codice penale.

Richiesta di pubblicazioni da parte della Società culturale di Malta

La Società culturale di Malta ha chiesto per il tramite del Consolato d'Italia, l'invio di pubblicazioni di carattere culturale e scientifico.

Le università e gli istituti superiori possono inviare le pubblicazioni eventualmente disponibili al Ministero degli Affari Esteri (D.G.R.C. Uff. 1) che ne curerà l'inoltro.

ISTRUZIONE ELEMENTARE

Divieto di propaganda dei «compiti per le vacanze».

Con circolare n. 754/30 del 26 maggio 1948, era stato fatto categorico divieto agli insegnanti di consigliare agli alunni l'acquisto dei cosiddetti «compiti per le vacanze», libretti che avrebbero una funzione sussidiaria a quella dei libri di testo, per le esercitazioni degli alunni stessi durante il periodo della chiusura estiva delle scuole.

Poichè risulta che non tutto il personale dipendente è a perfetta conoscenza del divieto, il Ministero ha richiamato la particolare attenzione delle dipendenti autorità scolastiche affinchè non abbiano a verificarsi inadempienze.

ISTRUZIONE NON GOVERNATIVA

Indennità e propine ai Commissari d'esami.

Le disposizioni impartite con la circolare n. 14060 del 20 dicembre 1948, sulle indennità e propine da corrispondere ai Commissari governativi presso gli istituti parificati e legalmente riconosciuti sono da osservarsi anche per le sessioni di esami del corrente anno scolastico.

Circa le modalità per i depositi da effettuarsi dai gestori degli istituti non governativi, il Ministero ha precisato che, dopo la chiusura della sessione di esami di ottobre, i Provveditori agli Studi dovranno presentare ai gestori il rendiconto delle somme spese per la indennità e le diarie, ai Commissari governativi o alle Commissioni esaminatrici presso gli istituti autorizzati, allegandovi le copie delle parcelle liquidate agli interessati.

SCAMBI CULTURALI

Buoni-libro UNESCO.

L'UNESCO ha messo a disposizione dell'Italia buoni-libro gratuiti del valore di 3024 dollari, a titolo di soccorso sui fondi di quella Organizzazione. I buoni sono stati assegnati alla Biblioteca Nazionale di Firenze per l'acquisto di varie pubblicazioni francesi ed inglesi secondo un elenco predisposto ed approvato dal Ministero.

La suddetta Biblioteca, che per un complesso di ragioni non ha potuto aggiornare le sue collezioni di libri stranieri, è stata ritenuta la più idonea, per il suo carattere di Biblioteca Centrale, ad assicurare una diffusa utilizzazione delle pubblicazioni che saranno acquistate con la utilizzazione del fondo e a disimpegnare un servizio di prestito con le Biblioteche di tutte le altre città italiane, sede di Università e di altri Istituti d'istruzione.

L'importo relativamente modesto del fondo ne ha sconsigliato il frazionamento fra diverse biblioteche, anche al fine di non frustrare il desiderio dell'UNESCO di agevolare la costituzione presso gli istituti beneficiari, di serie individuabili di pubblicazioni, contrassegnate come suo dono.

E' allo studio presso l'UNESCO un sistema che dovrebbe permettere lo acquisto di pubblicazioni straniere senza movimenti di valuta.

CONCORSI

Per un quadro e una scultura sulla danza.

L'Accademia Nazionale di Danza, al fine di richiamare l'attenzione degli artisti sui problemi di interpretazione figurativa della danza, ha bandito un concorso fra i pittori e gli scultori italiani e stranieri residenti in Italia, per un quadro e una scultura che mettano in particolare rilievo i valori o motivi plastici e dinamici della danza.

Saranno assegnati un premio di lire 300.000 per la scultura e un premio di lire 200.000 per la pittura. I lavori saranno giudicati da una Commissione composta di sette membri, fra cui due rappresentanti del Ministero della Pubblica Istruzione, e due dell'Accademia Nazionale di Danza.

Le opere, contrassegnate da un motto e accompagnate da una busta chiusa recante all'esterno il medesimo motto e contenente il nome, cognome e indirizzo dell'artista, dovranno essere inviate, a spese e rischio dei concorrenti, entro il 10 ottobre 1949, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Roma.

Dopo l'assegnazione dei premi, le opere saranno esposte al pubblico nelle sale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Le opere premiate resteranno di proprietà dell'Accademia; le altre dovranno essere ritirate a spese dei concorrenti.

A posti gratuiti nei Convitti Nazionali.

Il Ministero della Pubblica Istruzione ha indetto concorsi per titoli a 50 posti gratuiti nei Convitti Nazionali, a 2 posti gratuiti della Fondazione «Caddeo Fois», presso il Convitto Nazionale di Cagliari, a 6 posti gratuiti presso il Convitto «Silvio Pellico» di Ala, per alunni della Venezia Tridentina, e a 24 posti presso il Convitto Dante Alighieri di Gorizia, per alunni della Venezia Giulia.

Possono partecipare al concorso gli alunni maschi meritevoli per profitto e buona condotta appartenenti a famiglia di disagiate condizioni economiche, che abbiano non meno di 6 anni di età e non più di dodici al 30 settembre 1949.

Le domande, in carta semplice, corredate dei documenti di rito, anch'essi redatti in carta semplice, e della pagella scolastica, devono pervenire al Ministero della Pubblica Istruzione (Direzione Generale dell'Istruzione Classica) entro il 10 agosto 1949.

Gli assegnatari dei posti gratuiti godranno del beneficio fino al termine degli studi secondari.

CONSULENZA

Valutazione delle lauree «diverse» negli incarichi e supplenze.

G.T. - Ancona.

Il 3° paragrafo, lettera e) dell'Ordinanza ministeriale 20 aprile 1949 prevede l'attribuzione di 4 punti per «lauree diverse da quella occorrente per l'insegnamento chiesto». Riteniamo che non vi sia dubbio sulla possibilità di totalizzare il coefficiente di 4 punti tante volte quante siano le lauree «diverse» eventualmente possedute dall'aspirante; ma non siamo di accordo con lei circa il senso da darsi all'espressione «lauree diverse».

Risulta dall'espressione contestuale dell'Ordinanza che la diversità va stabilita non in relazione al titolo che si fa valere in via principale per il conseguimento dell'incarico e della supplenza, ma in relazione a quello occorrente per l'insegnamento chiesto. Ora, nella generalità dei casi, la laurea occorrente per accedere a un determinato insegnamento non è unica. Bisogna quindi aver riguardo alle tabelle che, per ciascuna classe di concorso-esame di Stato, stabiliscono i titoli utili ai fini dell'ammissibilità ai concorsi stessi.

La laurea o le lauree presentate in più potranno essere considerate diverse, e quindi valutabili, solo nel caso che non siano comprese fra quelle previste dalle tabelle come utili per accedere all'insegnamento richiesto.

Così, p. es. la laurea in giurisprudenza, o in scienze politiche, non può farsi valere come diversa da quella in filosofia, presentata in via principale per l'insegnamento della storia e della filosofia nei licei, poichè tutte e tre le lauree sono equivalenti ai fini dell'ammissibilità al relativo concorso-esame di Stato.

IL MITO
della tecnica

Il secolo XIX si può definire il secolo del « progresso ». La scienza vi regna sovrana. In ogni campo gli sviluppi da essa raggiunti, nello spazio di pochi decenni, avevano accreditato il mito della sua potenza e favorito il suo avvento al posto di vecchi idoli: cultura, tradizione, costume, sentimenti. Da questa autentica rivelazione che rovesciava gli antichi principi e valori e materializzava quel che invano l'uomo aveva cercato di raggiungere sulle ali dell'arte, uscivano i capitoli d'una nuova fede a cui si è massimamente ispirato il XX secolo. In realtà, sulla tecnica nei suoi rapporti con la scienza si era fondata la « certezza » nell'avvenire da parte delle recenti generazioni.

Il tecnicismo è stato lo strumento che ha preparato le due guerre mondiali.

Ciò che è fatalmente avvenuto in questo ultimo periodo con lo stabilirsi del nuovo regime dei tecnici si può riassumere nelle seguenti proporzioni. Il fascino esercitato dalla frenetica rapidità dello sviluppo tecnico ha fatto sì che l'uomo non considera più la tecnica come un mezzo, ma solo un fine. La concentrazione dell'interesse sulla produzione dei mezzi ha oscurato il senso di quanto veniva prima considerato come fine. Non si tratta di un malanno passeggero od acuto, ma di una malattia cronica, che ha operato negli strati più profondi dell'umanità. Precisamente come il secondo di questi pericoli è maggiore del terzo, così il terzo è il peggiore di tutti, cioè la fiducia radicata, quasi cieca nella tecnica e nelle sue infinite possibilità. Oggi non sono pochi coloro che credono in ciò che fu scritto alcuni anni fa in un noto giornale tedesco: « La macchina è la nostra salvezza ».

Sfortunatamente per noi l'aspetto spirituale e morale dell'umano sviluppo non ha proceduto di pari passo con la velocità rivoluzionaria del progresso tecnico: nè c'è stato tempo di assimilare la tecnica alla coscienza etica e sociale.

Dietro il progresso tecnico di questi due ultimi secoli v'è infatti un processo storico rilevante, che non ha avuto però gli effetti sperati e non ha toccato neppure le mete cui tendeva.

Esso può identificarsi con l'insorgere della coscienza moderna, che è sforzo ascensivo e creativo dell'uomo verso la libertà, ma nei termini segnati dalla natura. Rovesciato, purtroppo, questo intimo equilibrio, rinacque dal mito prometeico la « volontà di potenza », la febbre dell'*io* che si vuol celebrare come Faust ne' suoi stessi mezzi.

Più tardi, abbreviate le distanze con l'universo, l'empirismo scientifico, il macchinismo resero più agevole questa « deviazione » fino a dare all'uomo il falso conforto d'un potere sconfinato capace di regolare gli equilibri, di sanare le leggi che presiedono alla vita del cosmo, di corregerne tutte le disparità e le ingiustizie. Ciò, assecondato dal furioso movimento industriale, d'espansione economica, dallo stesso moto in avanti delle masse, ha potuto addirittura ascendere a sistema sociale e politico e sostituire ideologie e credenze, informare della sua sostanza questa nostra civiltà meccanica.

La tecnocrazia è la fase ultima di un regime di massa, di una società collettivista, volta alle sue più crudeli esasperazioni politiche ed economiche, dove alla concezione dell'individuo ha fatto posto quella dell'uomo ridotto a totalità, in funzione di questa, come è nel comunismo e negli apparati statali, che ne sono conseguiti. Il dominio incontrastato della tecnica ha finito col capovolgere, oltre le leggi morali e sociali, le stesse leggi scientifiche, quelle che una volta erano le naturali relazioni fra l'uomo e la materia (meglio fra l'*io* e l'oggetto).

Ripetiamo a proposito le angosciose parole dette all'Unione dei Tecnici di Stoccolma da un illustre scienziato contemporaneo, il prof. Emilio Brunner: « Oggi l'uomo ha sviluppato la tecnica fino ad un punto in cui la possibilità d'un suicidio della razza umana entro un breve lasso di tempo è diventata una delle alternative che il realismo politico non può fare a meno di porsi..... ».

Dilemma terribile, al quale è difficile sfuggire: o riprendere la strada buona con piena responsabilità e sacrificio e ricostituire i termini di quel primitivo equilibrio perduto o rassegnarsi ad essere noi stessi vittima di quell'oscura forza che abbiamo per la nostra mal calcolata sete di spazio attivata.

Rino Longhitano

V. MARIANI: Studio per ritratto

LA VITA E I TEMPI DI EINSTEIN

(Continuazione della pag. 4)

dovuta alla consapevolezza delle grandi ed eterne leggi dell'universo, e un aborrire — per naturale contrapposizione — ogni legge arbitrariamente voluta dagli uomini; un ardimento infinito per le vie della intuizione e — per converso — una sottile dialettica intessuta di rigorosa logica e di strenuo raziocinio; una spiritualità che anela ad affermare la sua profonda orignialità e — quasi per antitesi — un desiderio di umile appartenenza alla universalità degli uomini, come cittadini del mondo.

Ulma, la cittadina del Württemberg dove egli nacque settanta anni or sono (posta al confine con la Baviera, e già appartenente ai duchi di Svevia la cui maggiore fama e importanza raggiunse il culmine pervenendo all'impero Federigo Barbarossa) è ricordata dagli storici per una battaglia: quella con cui, nel 1805, Napoleone alla testa della sua grande armata, fulmineamente trasferita nella Germania meridionale dalle rive della Manica, mise fuori causa l'intero esercito austriaco comandato dal generale Mach che ivi si arrese con le sue forze quasi intatte; ebbene, anche sotto questo aspetto, in antitesi con la storia più antica di Barbarossa e di Napoleone, o con il più moderno e mistico alone di splendore che nella Germania di Bismarck e di Moltke accompagnava ogni marziale parata, Einstein sin da bambino disdegnava di giocare « a fare i soldati » piangendo per una intima e profonda avversione che poi, in età matura, sarà così espressa: « ciò mi conduce a parlare della peggiore delle creazioni, quella delle masse armate, del regime militare che io odio! Io detesto profondamente colui che, con piacere, può marciare in ranghi o formazioni dietro una musica ». Ma, dopo una fiera rampogna contro la guerra, Einstein fa seguire, nel suo scritto « come io vedo il mondo », alle parole con cui detesta i regimi militari, queste altre che non si possono rileggere senza interesse pur essendo davanti a una concezione negatrice della trascendenza, senza della quale indubbiamente non esiste vera religione. « La più bella cosa che noi invece possiamo provare è il lato misterioso della vita. Colui che non può sentire nè meraviglia, nè stupore, nè sorpresa è, per così dire, morto: i suoi occhi sono spenti.

L'impressione del misterioso, anche se unita al timore, ha creato anche la religione. Sapere che esiste qualche cosa che ci è impenetrabile, conoscere le manifestazioni dell'intelletto più profondo e della bellezza la più luminosa, che non sono accessibili alla nostra ragione che nelle forme le più primitive, ecco la vera devozione costituita appunto da questa conoscenza e da questo sentimento; in questo senso io mi annovero tra gli uomini più profondamente religiosi.

A me basta sentire il mistero della eternità della vita, avere la coscienza ed il presentimento della ammirevole costruzione di tutto ciò che è, e lottare instancabilmente per cogliere, una particella, per minima che sia, della ragione che si manifesta nella natura ».

★

Alle vicende relative alla assegnazione del premio Nobel, avvenuta il 10 novembre 1922, ai viaggi e alle clamorose accoglienze, che dalla Cecoslovacchia agli Stati Uniti, al Giappone, Einstein ebbe viaggiando attraverso l'Europa, l'America e l'Asia, all'uso delle sue teorie, come armi e come bersagli politici, alle epurazioni razziali compiute nelle università tedesche e che portarono all'allontanamento di Einstein dalla Germania, e alla sua partecipazione all'*Institute for advances study* fondato su consiglio di Flexner nel parco di Princeton, (e sotto certi aspetti simile all'Istituto Kaiser Wilhelm a cui Einstein aveva appartenuto a Berlino), Philipp Frank, l'autore di questo bel libro edito da Garzanti (1) dedica vari capitoli: certamente essi saranno letti con vivo interesse, nella accurata traduzione di Eugenio Vincenti, da molti italiani: che non vorranno non conoscere le vicende dell'uomo, forse il più celebre di questo nostro tempo, che corona degnamente la trilogia scientifica di Galileo, Copernico e Newton.

Mario Pantaleo

● Un gruppo di poeti pugliesi ha costituito in Bari la « Crociata di Poesia » con l'intento di recarsi nei vari paesi a declamare le proprie liriche. Sono state tenute le prime manifestazioni d'arte a Molfetta e a Monopoli.

● Sono annunciati nella collana: « Il cinema » di Sadoul, « Piccola storia della biologia » di Rostand, « Tempi difficili » di Dickens, « La donna di picche » di Pusckin, « Storia dell'energia atomica » (Premio Nobel) di Soddy, « La prodigiosa storia dell'umanità » di Ribard, « Martin Eden » di London, « L'officina sull'Ural » di Panova, « La rivoluzione francese » di Mathiez, « Termidoro e direttorio » di Lefebvre.

● E' uscita una « selezione » dell'umorismo nel mondo dal titolo « Humor » nel mondo, rivista diretta da Enzo di Guida. Fanno parte del Consiglio di redazione: Bianconi, Frattini, Manzi, Manzoni, Mondaini e Munari. La Direzione è a Milano (via Filippo Corridoni, 41).

CON AMRIT KAUR
RAJKUMARI INDIANA

In occasione del Congresso Mondiale della Sanità è convenuta a Roma, quale delegata del suo Paese, la Principessa Amrit Kaur, Ministro dell'Igiene e della Sanità dell'India, con la quale abbiamo avuto un fuggevole e cordiale incontro al Grand'Hôtel. Amrit Kaur è una donna di media età, piccina di statura, dal volto color dell'avorio patinato dal tempo, il naso aquilino e gli occhi opalescenti; ha un sorriso lontano e dei gesti eleganti ma sbrigativi.

Avrebbe d'istinto voluto schermirsi da un'indagine nel campo culturale. « Io non sono un'erudita » — ci ha dichiarato subito infatti, ma nella sua premessa c'era sopratutto l'umiltà della persona di lucida intelligenza e di alto spirito, nonchè quella severa lealtà propria di una principessa di antica stirpe. Discepola di Gandhi, di cui fu per lunghi anni la fedele e prediletta collaboratrice, Amrit Kaur concentrò la sua attività intellettuale verso quegli ideali sociali e umani a cui tendeva la ispirata politica di Mahatma, elaborando con lui quei progetti evolutivi che dovevano portare l'India all'attuale grado di vasta liberalità, sorprendente in un Paese di così recente emancipazione.

La nostra interlocutrice è pertanto molto più documentata sugli articoli che formeranno la nuova Costituzione Indiana, che non sulle più segrete manifestazioni d'arte e di cultura della sua immensa e favolosa Nazione. Ma non per questo bisogna credere che la Rajkumari sia digiuna di nozioni artistiche chè, la sua stessa educazione frutto dei diritti provenienti dall'altissima casta da cui ella discende, nonchè i frequenti viaggi da essa compiuti in occidente, le consentono una competenza se non altro istintiva e che va unita ad un'acuta sensibilità naturale affinata al calore dello spirito.

« Abbiamo un enorme desiderio — ci ha detto la Principessa — di approfondire e di sviluppare gli scambi culturali fra i nostri due Paesi. In realtà noi sentiamo una grande affinità con il popolo italiano, un'affinità che trova origine nella stessa natura del paesaggio, nell'azzurrità del cielo, nelle notti stellate, nel temperamento gioviale della gente, nella civiltà antica, nella storia, nella solennità dei monumenti e nell'amore dell'arte e della musica, e infine in quella produttiva mirabile attività artigiana che caratterizza e arricchisce la fisonomia così dell'Italia come dell'India.

« La letteratura italiana e l'arte in genere hanno molta risonanza nel mio Paese — ha proseguito Amrit Kaur dal

Amrit Kaur

bel volto espressivo incorniciato nel manto di raso color oro — ma io ritengo necessario organizzare al più presto degli scambi di studenti, di professori, di giornalisti allo scopo di potere meglio diffondere la conoscenza del reciproco sviluppo culturale e di procedere altresì all'allestimento di esposizioni d'arte e di manifestazioni musicali, di radiodiffusioni, conferenze e scambi di films in modo da rendere organico un panorama suggestivo di tutte le attività artistiche e letterarie dei nostri due mondi ».

Sulle espressioni attuali dell'arte in India, sulle correnti del pensiero, sugli atteggiamenti lirici dei poeti, la Ministressa non si è pronunciata. Ci ha assicurato però che vi è molta carne al fuoco e che si avranno presto delle notevoli rivelazioni, tenendo conto anche dell'ampia evoluzione interiore che gli avvenimenti politici e sociali hanno procurato negli spiriti.

« Comunque — ha detto Amrit — la scultura è ancora in testa alle affermazioni artistiche dell'India: le forme ed i sentimenti trovano nell'espressione plastica la loro più spontanea estrinsecazione ed in essa raggiungono — dietro la scorta delle innumerevoli glorie del passato — delle altezze di penetrante intensità. Alla scultura si affianca la musica che ha anch'essa molti e appassionati cultori. Va però sottolineato che la musica indiana non va intesa alla maniera occidentale: essa si affida infatti alla sola melodia ed è priva di tutto il complesso e vario ricamo dell'armonia. Oserei dire — aggiunge sorridendo la Rajkumari — che la nostra armonizzazione è costituita invece dalla coreografia, espressione artistica che ha nel mio Paese una potenza interpretativa profondamente spirituale ».

Quanto alla letteratura Amrit Kaur ci ha assicurato che vi sono nuovi poeti di valore oggi in India, i quali ove gli scambi culturali ne permettano la diffusa conoscenza, potranno procurare delle gradite sorprese agli occidentali e forse rinnovare, specie in Italia, il successo veramente eccezionale riportato a suo tempo dall'ineffabile Tagore.

Poi ha congiunto le mani sottili in gesto di preghiera ed ha socchiuso appena gli occhi opalescenti: era il congedo di Amrit Kaur, Principessa indiana di antica stirpe.

Pia Moretti

NOTIZIARIO LETTERARIO

● La Casa Editrice Mondadori pubblica le seguenti « novità »: « La voce di Dio » di M. Moretti (Coll. Il Ponte), « Asterope » di G. D'Annunzio; Pirandello, « Tutti i romanzi » - Vol. II - (I vecchi e i giovani, Quaderni di Serafino Gubbio operatore, Uno nessuno e centomila) Coll. Omnibus; « I responsabili » di N. P. Commène (Coll. Le scie), « Morti senza tomba » e « Le mani sporche » di J. P. Sartre (Coll. Quaderni della medusa - N. 28).

● Un'altra suggestiva e commovente figura di donna si aggiunge alla galleria di caratteri femminili in cui Pearl S. Buck è sovrana indiscussa. E' Peonia, venduta ancora da bambina ad una ricca famiglia di nobili cinesi, allevata come schiava di famiglia, una liberta, cioè qualche cosa di mezzo tra la cameriera e la figlia. Peonia si innamora dell'unico figlio della famiglia ma la tradizione le impedisce di diventare sua moglie. Questo è l'intreccio del nuovo romanzo « Peonia » che è edito dalla « Elmo » di Milano.

● Si aprirà a Salsomaggiore un piccolo museo dedicato all'Imperatrice Maria Luisa d'Austria, moglie di Napoleone I e madre del Re di Roma. Il direttore del Museo, il prof. Lombardi, ha riunito, in quarantacinque anni di lavoro, i ritratti dell'Imperatrice, gli acquerelli che essa stessa dipingeva e quanto di più personale ha potuto trovare.

● A cura dell'Istituto Americano di Arti Grafiche sono stati scelti a Washington tra le 780 pubblicazioni presentati in gara dagli editori americani, i cinquanta libri dell'anno che migliori per qualità e stampa saranno oggetto di mostre anche all'Estero. Tra esse figurano la « La Divina Commedia » in una traduzione in versi del poeta Lawrence Grant White e il romanzo italiano « L'uomo è forte » di Corrado Alvaro nella traduzione di Frances Frenaye.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI **« IDEA »**
diretto da **PIETRO BARBIERI**

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I – N. 11 ROMA – 24 LUGLIO 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. Via del Parlamento, 9 – Telef. 61372 – 63964

Concessionario per la vendita esclusiva in Italia: Società Anonima A.G.I.R.E. – Viale Giulio Cesare, 6 – Tel. 3001

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

DUE LETTERE

Di solito gli apologisti di Hegel non amano dar posto nei loro scritti a questa lettera che scrisse da Iena il 13 ottobre 1806, e nella quale racconta le sue impressioni al passaggio dell'imperatore: « L'imperatore, questa anima del mondo, io l'ho visto cavalcare attraverso la città. E' in realtà una sensazione maravigliosa vedere un tale individuo che concentrato là in un punto, alto a cavallo, abbraccia con lo sguardo il mondo e lo domina ». Lo stupore del filosofo è infantile e quindi sincero. Ma altrettanto sincero è il nostro nel vedere un uomo, che dal suo pensiero faceva eruttare il cielo e la terra, preso da sacra ammirazione dinanzi ad un povero mortale che guarda i suoi sudditi dalla sella di un quadrupede.

Non vale il dire che siffatta impressione di meraviglia, questa eclissi della ragione, è una reazione normale di fronte agli esseri verso cui si orienta la storia. Che la fantasia del popolo crei attorno al conquistatore un cerchio di ammirazione o di terrore è ben comprensibile, quando si conosce l'attività fabulatrice della mente e la struttura mentale del popolo. Ma noi pretendiamo che non soltanto un filosofo della statura di Hegel, ma anche un uomo di cultura, da simile passione adorante si difenda, perchè dovrebbe sapere che ogni dominatore, dallo zoccolo del suo cavallo, fa sempre frantumare la libertà.

Come poteva dunque Hegel trascorrere ad enfasi così acritica senza che il morso della ragione lo frenasse nella sua vorticosa corsa verso il mito? Poteva davvero credere che un essere di carne ed ossa possa risolvere i problemi dell'umanità e incarnare la volontà di un destino universale? Anima del mondo — Weltseele — è l'espressione che presuppone una supremazia spirituale e duratura, quale nessun conquistatore potè mai aggiudicarsi. Ad un uomo che aveva cercato di cogliere il segreto delle vicende storiche, che ne aveva misurato le contraddittorie vicissitudini, e sui valori aveva visto pesare i macigni della mediocrità e dell'insensibilità: ad un uomo che sapeva tracciare le linee madri delle prospettive storiche, un feticcio a cavallo appariva un demiurgo. Non percepiva l'effimero, lui che teneva l'occhio all'eterno.

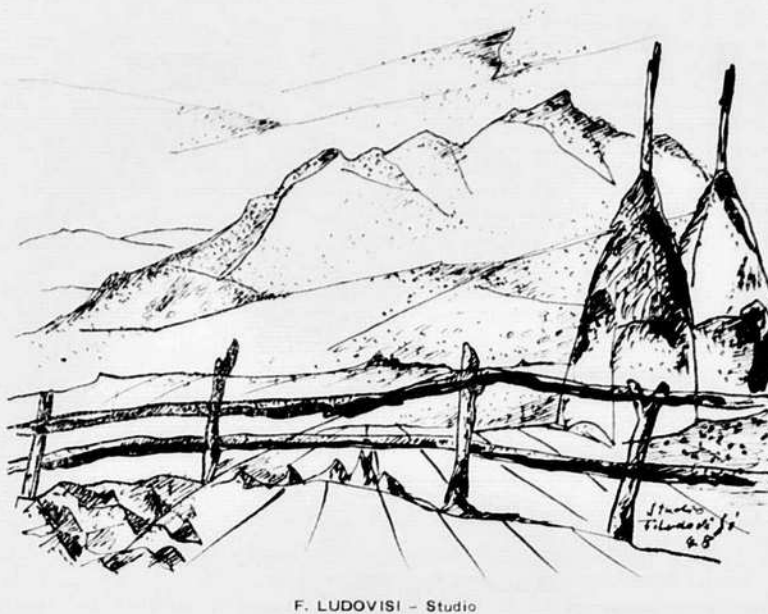
Un'altra lettera, e questa non di un filosofo, ma di un imperatore, anch'essa scritta in ottobre, collocata accanto a quella di Hegel, fa contrasto come il bianco e il nero. La data, quanto al mese, è come abbiamo detto dell'ottobre, ma quanto all'anno è del 977. E' Ottone che scrive all'uomo che in quel tempo godeva del più alto prestigio intellettuale. « Per parlarvi senza veli — scrive l'imperatore — il linguaggio della verità, abbiamo pensato e fermamente stabilito di manifestarvi in questa lettera, in cui esprimiamo la nostra intenzione, qual'è il motivo della nostra scelta e l'oggetto della nostra domanda. Noi desideriamo, noi così poco letterati e sì malamente istruiti, che un uomo tanto saggio e tanto abile divenga per i nostri scritti e i nostri discorsi, il nostro accurato correttore, e, negli affari pubblici, il nostro più fedele consigliere. Così, per esprimere un desiderio che ci auguriamo non veder respinto, vogliamo che ci liberiate dalla rusticità sassone e che con le vostre cure sviluppiate in noi la sottigliezza greca, perchè se ci verrà reso questo servizio, si scoprirà in noi qualche scintilla del genio greco. Per raggiungere questo scopo, avvicinate, ve ne preghiamo, la fiamma brillante della vostra scienza all'esile fiammella del nostro spirito..... ».

La lettera conclude con una promessa che forse avrà fatto tremare l'intrepido Gilberto: la promessa che quando il volontario ed adulto ed onnipotente discepolo avrà imparato a far versi, ne manderà tanti al maestro quanti abitanti vivono in Gallia.

Lasciamo da parte le facili illazioni, come quella ad esempio, che volesse rivendicare all'oscuro secolo di Ottone molta più luce che non diffondesse il secolo di Hegel. Qui ci preme far considerare che esiste una cultura *riversa* ed una cultura *eretta*. Hegel guarda dal basso in alto il suo imperatore: Ottone parimenti guarda alla stessa guisa Gilberto. La cultura quindi se ha il volto di Hegel è serva, se ha quella di Gilberto è dominatrice.

In effetti, consapevolmente o no, noi cerchiamo lucidi costruttori dell'universo interiore che ignorino i dominatori ambiziosi del mondo materiale. A quest'ultimi può andare l'ammirazione delle folle infantili e mutevoli, che non hanno alcun presentimento dei veri valori. Ma vedere corifeo di queste greggi un uomo di pensiero che cerca di accordarle al suo diapason filosofico perchè le strofe dell'inno encomiastico abbiano tutto il volume di voce, è cosa che non può non gettarci nello smarrimento e nella costernazione. Allora siamo tratti a considerare le idee, soggette alle fluttuazioni al « corso » dei titoli di borsa e non sappiamo più chi possa fornirci una garanzia intrinseca e reale. Tutto ci appare provvisorio e vulnerabile e su tutto stendiamo la mano, se siamo sicuri di poterla ritirare piena.

E' questo il malessere del nostro tempo. Vi sono ancora troppi uomini di cultura che si estasiano nel vedere in sella un dominatore e fanno di tutto perchè costui si convinca di essere « l'anima del mondo ».

SOMMARIO

F. LUDOVISI – Studio

SIMULACRI E REALTÀ

Una sentenza di così bella acustica può fare da proemio o da finale a non pochi argomenti. Non avremmo mai supposto però che la si enunciasse a Ginevra in un dibattito tra ministri dell'istruzione, a proposito della lettura e della scrittura.

La conferenza internazionale della istruzione pubblica, questo foro dove si scambiano esperienze didattiche e pedagogiche, è stata chiamata a discutere sui meriti di un particolare metodo per insegnare ai ragazzi a leggere e a scrivere. Il Dottrens, il Piaget hanno validamente difeso codesto metodo, allegando ragioni psicologiche, ecc. ecc. E l'accordo sarebbe stato unanime, se non fosse venuto l'eminente Kobbany Bey il quale ha fatto crollare il bel castello pazientemente costruito dai dotti suoi colleghi, dicendo che con quel vantato metodo, se fosse introdotto nelle scuole arabe, nessuno imparerebbe più a leggere e a scrivere. Non si scrive l'arabo come si parla. Le lettere, per di più, prendono una forma differente a seconda del posto che occupano nella parola. Il ragazzo arabo racconta oralmente quello che vede e quello che fa, e il maestro gli mostra come le parole adoperate nel racconto si scrivono e si leggono. Felice paese questo, dove l'alunno detta e il maestro scrive. Forse a ciò è dovuto il fatto che la letteratura araba è tra le meno contaminate dalla rettorica. Ha mille ed una ragione Kobbany Bey a non consentire che il metodo globale (il metodo di cui si discute) giunga nelle scuole arabe.

La verità dunque è un diamante a molteplici facce, conclude stanco delle innumerevoli dispute ginevrine, il saggissimo Kobbany Bey.

•

« Io mi trovo quasi sempre là dove è la maggior parte degli uomini quando hanno la febbre ». Il poeta tedesco Hebbel con questa confessione ci porta tanto vicino al suo vero segreto che quasi non ci occorre saper più nulla di lui. Quello che aveva taciuto di sè, anche quando si dava a pubbliche professioni qui ha il tono crepuscolare delle cose veramente intime. Un'altra volta aveva tentato di svelarci la sua pena interiore, quando si era mostrato nella sua funebre maschera: « Solo con la rassegnazione posso arrivare alla pace; a poco a poco son giunto a considerare il mio feretro come un letto ». E codesto è un segreto falso. Si avverte che il poeta ha tentato di abbigliarsi per mostrarsi in pubblico. Quella cassa mortuaria non differisce gran che da un borghese tight, indossato per la cerimonia preparata per un suo discorso. Ed allora il grottesco s'insinua e viene perfidamente a mostrarci Hebbel su un podio, rigido e parlante tra lucide assi di noce, su cui grosse borchie d'ottone luccicano villanamente. (Come far cadere dall'orecchio l'importuno e volgare mormorio del morto che parla?).

E come invece l'ardore malato e rabbrividente degli uomini bruciati dalla febbre, ci si comunica in quella immagine di Hebbel, perduto in una corsia che non ha fine, dove gli uomini si consumano e si esaltano, battono i denti e si sentono scoppiare le tempie.

Segreto vero questo, quanto l'altro è falso.

Il sindacato francese dei librai insorge e dice: I vostri decreti ministeriali contro il mercato dei libri osceni, fateli conoscere agli interessati anzitutto. Censurate le opere al momento in cui vengono depositate al Ministero dell'interno. Non piombate, signori della polizia, a mettere lo scompiglio nelle librerie. E se non vi dispiace, lasciateci la ricevuta dei libri sequestrati in modo che sia possibile farci rimborsare dall'editore. Per il resto il governo ha ragione e noi librai ci uniamo a lui per protestare contro la vera marea di libri osceni francesi e stranieri che ha invaso il mercato del libro ».

Se, come ognuno sa, smercio di libri osceni e stupidità crescono nello stesso rapporto, bisogna dire che l'intelligenza francese è in paurosa involuzione. E ci dev'essere tanta richiesta di quell'idiota mercanzia che non bastano più i libri indigeni, se si deve chiedere aiuto all'estero con le traduzioni da altro idioma.

Pane, carbone, minerali ferrosi e pornografia stanno dunque sotto la stessa voce: importazione. Ma se la gente sapesse come monotoni e tristi e lugubri sono i libri osceni!

•

Gli esami potrebbero anche chiamarsi le grandi manovre della memoria. Napoleone, al quale piaceva ripetere che « una testa senza memoria, è una piazza senza guarnigione », avrebbe trovato di suo gradimento questa immagine. Un erudito viene oggi a ricordarci che i Cesari avevano istituito la carica di ufficiale della memoria, e costui aveva il compito di ritenere assiomi e detti memorabili dell'imperatore. Non sempre gli ufficiali della memoria resero buoni servigi ai loro padroni, perchè ne tramandarono anche le turpitudini. E parimenti non sempre la memoria costituisce per noi un privilegio, perchè quando si ostina a non lasciar cadere i brutti ricordi, siano essi torti ricevuti, umiliazioni patite, ingiustizie subite, essa attenta alla nostra tranquillità.

Sarà un caso, ma dei due verbi latini che significano « ricordarsi » nessuno è a posto con i paradigmi grammaticali: reminisci, *come sapete, manca del suo perfetto;* meminisse *è, tra i verbi, un supermutilato. Sono verbi fallenti, forse per insegnarci che è nella natura della memoria il venir meno, il fallire. Perchè quindi meravigliarsi dei tradimenti suoi? Lo ricordino gli esaminatori in questi giorni, perchè sta scritto nelle psicologiche carte di guardarsi da una certa esaltazione della memoria, che tutto registra e tutto ritiene. In genere, i casi di ipermnesia si presentano quando l'idea di morte imminente e subitanea invade il soggetto.*

Ora chi è tanto crudele da pretendere che un povero ragazzo consideri gli esami come morte imminente? Solo in questo caso il disgraziato potrebbe ricordar tutto.

Varius

CULTURA D'OGGI

Più volte e in varie pubblicazioni, anche nei precedenti numeri di questo giornale, mi è avvenuto di leggere considerazioni sulla crisi della cultura. Ma in che senso ciò è vero? ed è poi giustificato il pessimismo che taluni esprimono in proposito?

Senza dubbio si avverte oggi la deficienza di valori individuali di eccezione nelle attività creative dell'ingegno. Basterebbe ricordare alcuni nomi rappresentativi dei primi due decenni di questo secolo, e tener presenti nel paragone gli altri nomi più in vista che oggi li sostituiscono nella notorietà e nella fama, per provare persino un senso di avvilimento. L'unica grande personalità che rimanga e operi è quella del Croce, la cui formazione e mentalità è però di altra stagione. Ed è anche indubitabile che sono appunto gli ingegni creativi, nella speculazione e nell'arte, che imprimono un indirizzo originale al movimento della cultura o, comunque, lo rendono più efficace e fecondo ravvivandolo e sollevandolo a più alto significato. Ma periodi somiglianti, e talora assai lunghi, con mancanza o scarsezza di forti personalità rappresentative, si ebbero, come ognun sa, a intervallo di tempo nella storia di ogni nazione; periodi in cui tuttavia, nonostante le apparenze, qualcosa sempre si costruisce o si avvia a costruzione.

A parte le condizioni generali di disagio e incertezza del domani conseguenti alla guerra ultima, l'impressione di disorientamento nella cultura odierna in Italia si deve anche ad altri motivi particolari. Essendosi attenuato molto l'influsso diretto della corrente idealistica, che appunto col Croce e col Gentile e altri valenti studiosi aveva impresso, pur nella presenza di una opposta critica limitatrice, un indirizzo dominante di studi e ricerche, non si è determinata una altra corrente altrettanto autorevole ed energica, capace a sua volta di imprimere un diverso indirizzo. Si assiste perciò a un discorrere e intrecciarsi di fiumicelli di scarsa portata in diverse direzioni, nei quali non sarebbe facile assicurare alla propria barca continuità di proficua navigazione. Altro motivo di scompiglio, specialmente nella stampa periodica in diretto e frequente contatto con più largo pubblico di persone colte, è la partecipazione attiva e spesso incomposta e violenta e, comunque, passionale di uomini o gruppi di diverse dottrine che mirano più o meno apertamente e decisamente a far valere il proprio punto di vista, a impressionare in determinati sensi l'opinione pubblica. Tuttavia tale scompiglio, con l'inevitabile intervento dei soliti ambiziosi e trafficanti, dei soliti funamboli e prestigiatori nei vari campi della cultura e nella politica, è sempre preferibile allo spettacolo di un gregge intellettuale, dalle accademie alle scuole, maestri e discepoli, marcianti o camminanti a modo di truppe o di gente che segua un funerale in una sola direzione. Il senso di smarrimento che può nascere in noi nel leggere e ascoltare principii arbitrari e paradossali, nell'assistere a vere e proprie deformazioni e degenerazioni della logica e del buon senso e del gusto nelle manifestazioni dottrinarie e artistiche e poetiche, si spiega benissimo, ma non è pienamente giustificato. In realtà come nel medesimo tempo del fascismo, tipico periodo di controllo di tutta la vita nazionale, non era difficil cosa che studiosi e persone colte si incontrassero in ogni città italiana e si trovassero di accordo nel giustificare per quel che valeva tanta parte della cultura ufficiale e di moda, e si pubblicassero scritti in latente e pur evidente contrasto con gli indirizzi autorizzati così e tanto più facilmente e liberamente oggi, non mancano gli studiosi seri capaci di esercitare un avveduto controllo della molteplice confusa attività che, pur di scarso o nullo valore, riesce a imporsi sulla piazza, per esempio, nel campo filosofico, letterario, artistico. Il che è poi fenomeno di altri tempi vicini e lontani. E considerando tutto

(Continua a pag. 8)

Giuseppe Citanna

SIMBOLO DELL'ISOLA AUGUSTEA

Il nuovo movimento intellettuale francese, pel quale « Sartre e Cie en creveront de rage » (e con essi tutti i parigini d'elezione) va sviluppandosi sulla costa azzurra, a Cannes. Si assicura che Nizza — in cui Paul Valery fondò anni or sono un « Centro Universitario Mediterraneo » — diverrà « una nuova Atene ». Non sappiamo cosa diventerà Montecarlo che per ora si fa bellamente notare per una casa editrice « d'avanguardia »: la quale pubblica scritti di tutti coloro che misticano, che mistificano, o che masticano « tout court ». (Da Maeterlink a Bernanos e a Malaparte ci sono e ci saran presto tutti).

Tale movimento detto « visagismo » sembra avere un duplice aspetto: da un lato esso consiste in una specie di nudismo psicologico, dall'altro vorrebbe riesumare la chiarezza dell'ellenismo e celebrare con forme di rito il fulgore del sole mediterraneo. « Visage ouvert » sarebbe la nuova formula.

Certo, a parte la buffaggine dei così detti scrittori e artisti d'oggidì che non riescono a vivere e a farsi notare senza aggregarsi nell'ultimo branco alla moda, un movimento « solare » è sempre da preferire ai « tetti bigi » della fumosa Parigi. E chissà quanti italiani e italiane entreranno presto in fregola smaniosi di strofinarsi sui perfettissimi modelli di quel di Francia.

Senonchè — e qui ha inizio l'esame di coscienza e il *redde rationem* — c'è da domandarsi in che cosa siano originali questi nuovi mistici dell'entusiasmo solare organizzato. (Oh « progressiva » collettivizzazione dei tempi!).

Se non andiamo errati, si tuffa nel golfo partenopeo un'isola, detta del sogno, la cui natura e la cui storia rievocano ben altre antichità mediterranee: Capri.

Quale paese più « visagista » dell'isola che il poema omerico chiamò delle sirene? Scoglio splendente sulle rotte pelasgiche di Odissèo e su quelle fenicie del periplo di Annone? Da più di cent'anni a questa parte stranieri di tutte le nazioni ne han fatto la sede di un « visagismo » tanto più pregevole in quanto del tutto spontaneo. Non sono i cervelli dei letterati che han fatto di Capri il centro di una libertà e d'una pienezza che ci riportan di colpo, senza sforzo alcuno, al tipo di vita di una sublime umanità « primitiva ». Anzi, i letterati, da Axel Munthe a Cerio, per citare i più famosi ed illusi monopolisti dell'isola, non han fatto che guastare, con l'artificio di mode cervellotiche e con cliché di maniera, l'integrità fascinosa ed immensa delle rocce e delle acque di Capri. L'isola del sogno è per natura, per vocazione, per trasmissione segreta, se stessa e più che sè stessa. Il suo mito non nasce da fantasie e... bramosie più o meno nordiche: ma, quale antica e meravigliosa conchiglia che il sole dischiude al mattino sul lido asciutto del mare, nasce il mito dell'isola da una vita profonda che risveglia dentro di noi l'istinto dei perduti millenni.

Ora, l'espressione più superficiale dell'« aria di Capri » è data dalle *snobberie* internazionali in cui gareggiano, non senza ingegnosità, i più raffinati cultori dell'assurdo. Altro che « visagismo »! Dai pettinati giardini e dai ben disposti ombrelloni della costa azzurra si può, sotto questo aspetto, venire a scuola nell'assolata isola in cui regnan le gialle ginestre ed i rossi gerani. Tuttavia, il significato più importante di questo stesso selvaggio culto di una libertà che rasenta il bizzarro, finora, è forse sfuggito. E questo anche perchè i fedeli di Capri sono stati i pittori: o letterati anch'essi troppo coloriti perchè potessero afferrare il sottilissimo bianco e nero dei misteri dell'isola. Troppo pochi gli archeologi, i paleontologi, gli storici, gli autentici poeti e magari i filosofi: cioè proprio quelli di cui più avrebbe bisogno l'isola imperiale che, prima d'essere romana, fu greca e persino fenicia: e che, prima ancora, fu forse.... Fu forse che cosa?

La risposta è di quelle che fan sobbalzare. Un solo scrittore si è posto tra i dirupi sull'invisibile sentiero, abbagliante per le luci, sgomentante per le ombre, inquietante ed eccitante per il profumo d'un gigantesco segreto. A tale scrittore, Leonino Da Zara, non è mancato il riconoscimento di quell'archeologo insigne, illustratosi negli scavi di Pompei, che risponde al nome di Amedeo Maiuri. Il Da Zara — che è l'autore d'un'opera pubblicata contemporaneamente in Italia e in Francia or sono quindici anni — ha il solo torto di una disuguaglianza formale in quanto presenta in veste di moderno romanzo una sostanza storica, tradizionale e spirituale troppo seria e solenne. Non c'è dubbio, invece, che Munthe e Cerio sian degli artisti. Ma è altresì indubitabile ch'essi ci abbian presentato una Capri da operetta il cui cliché impressiona ed esalta le peggiori qualità dei visitatori dell'isola. Ben altra atmosfera si respira col Da Zara che ci fa rivivere, tra le testimonianze di Tertulliano o di Plinio, di Svetonio, di Tacito, di Platone e d'Omero, la verità — in parte riafferrata dal napolitano G.B. Vico — della comune origine atlantiana della civiltà dell'Egitto, della Fenicia, della Grecia, dell'Etruria e di Roma. Augusto e più ancora Tiberio — che adornò la sua villa con « ossa e armi di giganti » che sotto di lui si rinvennero — si sarebbero posti nel segreto di Capri sulla *via degli Atlantidi*. Ed è Capri una roccia atlantidea che scaglia nello splendore dell'etere i suoi picchi aguzzi, inaccessibili, indomabili: ammonimento di tutto un passato, presagio di tutto un futuro che riemergerà dalle onde azzurre, eterne, infinite.

* * *

Confessiamo ch'eravamo giunti quasi alle stesse conclusioni del Da Zara seguendo un'ispirazione interiore e pochi dati elementari che ci guidavano nelle solitudini maestose dell'isola. Augusto, Tiberio: e, sullo sfondo, coi nomi dei due primi imperatori di Roma, il Cristo. Sotto il primo nato: sotto il secondo morto e risorto. Anno 34 circa, morte di Cristo; anno 37, morte di Tiberio. Non già nell'isola, ma al Capo di Miseno, ove lanciando nell'aria l'ultimo saluto ai padri morì l'eroico trombettiere di Enea che trasferiva in occidente i penati di Troia: mentr'egli, Tiberio, assassinato da mani inconsapevoli, veniva fermato nella sua marcia verso oriente come già Alessandro, come più tardi Giuliano. (Non si va contro il corso del Sole). E intanto, mentre appena qualche anno prima giungeva a Capri la notizia della morte del Nazzareno, mentre dieci anni avanti Ponzio Pilato partiva dal porto militare di Tragara per raggiunger la sua sede di procuratore della Giudea, in un giorno famoso il Figlio di Dio, facendo osservare l'effigie impressa su un denaro romano, si rivolse a Tiberio dicendo: date a Cesare (cioè a Tiberio) quel che è di Cesare. E Cesare (a questo significato non s'è pensato finora) fu pronto a rendere a Dio, a Gesù, quello che era di Dio. Perchè mai, infatti, Tiberio, se non per la virtù invisibile di quella parola, impalpabile di quello sguardo a lui diretto di là del mare, esortò il Senato a riconoscere la religione nuova che sotto di lui prese il nome di « cristiana »? E perchè mai, essendosi il Senato rifiutato, rimase fermo nel suo proposito e minacciò rappresaglie in caso di persecuzione? (Tertulliano, *Apologetico*, cap. V). Sapeva qualcosa delle antiche profezie il vecchio, coltissimo e misterioso Tiberio, figlio di un Pontefice della più antica, aristocratica e religiosa famiglia italica — la gente claudia della Sabina pre-romulea — ed egli stesso succeduto poi ad Augusto nel massimo pontificato? Ma come avrebbe potuto disinteressarsi delle tradizioni della Palestina se proprio davanti al lago da Cristo percorso giorno e notte fu eretta in suo onore la città di Tiberiade, nome nella cui radice fluisce persino il suono del fiume sacro d'occidente? Città eretta, si badi, negli anni del suo esilio giovanile di Rodi, allorchè tutti a Roma e nel mondo sparlavano di lui e divulgavano quelle insulse calunnie durate sino ad oggi. Non si deve del resto dimenticare che a Capri il braccio destro di Tiberio fu il dotto Trasillo, astrologo venuto dai Caldei. Forse che solo i tre magi di Bethlem — cioè quelli cui si deve la « *manifestazione* » della divinità del Bambino — sapevano leggere in cielo il libro degli astri e potevano orientarsi in terra sui libri costellati di enigmi? Del « soccorritore » e della vicina palingenesi non aveva dimostrato di saperne qualcosa anche Virgilio (che per Dante « tutto seppe ») e con lui l'imperiale amico, Augusto, studiosissimo dei culti e delle profezie degli antichi e « iniziato in Atene »? C'è da chiedersi perchè la Sibilla — secondo la nota leggenda d'Ara Coeli — dissuadesse Augusto dall'erigere un tempio a Giove sulla rupe Tarpea poichè ivi si sarebbe adorato un nuovo Dio detto Cristo. E perchè e quando il culmine di Capri sia stato quindi consacrato a Giove con la villa famosa. D'altra parte, il costruttore che sotto Augusto trasse dalle rupi il prodigio di una città congegnata, che fabbricò le grotte, le vie e i meccanismi segreti di Capri, che forse modellò gli stessi Faraglioni, massi giganteschi trapiantati dalle rocce e sollevati nell'acqua quali possenti *Piramidi marine* (solo gl'ingenui o i distratti osservatori posson credere alla naturalezza dei «sirenum scopuli », veri « corni », « colonne » e « trombe del Sole », per chi sa ascoltarlo) fu quel Masgaba venuto dagli Etruschi. E che dire del tesoro dei Cesari, delle *capsae*, preziosi scrigni contenenti i testamenti politici, ideali e sacerdotali di Augusto, autentica miniera materiale e morale accumulata religiosamente in Capri, la quale, per una meccanica ignota in cui eccelsero gli etruschi e gli egizi (e ad essi trasmessa dagli atlantidi) strapiombò nel segreto dell'Isola per ordine preventivo di chi temeva di non farvi ritorno? Ma allora, se si è smarrito il testamento di Augusto, se Tiberio, solo uomo, solo *romano* che lottò col Principe per la reintegrazione tradizionale, solo conoscitore, quindi, ed erede del suo immenso programma, viene assassinato al capo Misèno prima di degnamente trasmetterlo a qualcun altro che non fosse l'insulso Caligola, solo avido di ricchezze, di poteri e godimenti materiali, è allora mai sorto l'Impero di Roma secondo il disegno augusteo? O la storia dell'*Imperium sine fine* ha una frattura repentina all'inizio, che piomba nella più bassa politica il gran sogno di riunire in un'unica Storia le civiltà dell'oriente e dell'occidente? sogno per il quale Augusto dovè combattere, vincere e assorbire Antonio: sogno incompiuto che ancora oggi è l'assillo più acre del mondo?

Sono interrogativi, son questioni complesse e profonde che, pur chiarite ad una ad una, avrebbero bisogno di una sintesi. E per noi la sintesi è in questo. Cam, Sem, Japhet, i tre figli di un più antico ceppo che abitò la terra di cui rimane oggi nel mediterraneo lo scoglio di Capri, a varie ondate son ripassati nell'isola. E tutti a Capri si senton riuniti, quasi simili, come a casa propria, i rappresentanti delle più diverse nazioni. Ciò, lungi dall'essere un feno-

Silvano Panunzio

(Continua a pag. 8)

MARCEL PROUST E GLI AGIT-PROP

Il travestimento confezionato da Malaparte, di Proust in Agit-prop, avanti la lettura puzzava di colla e di nauseabonda vernice lontano un miglio. Ma, a smascherare il manichino sono giunte, quest'anno, le tre successive puntate di « La Jeunesse » di Proust, di André Maurois, inserite nella *Revue de Paris*. I francesi, hanno, oltre talune irritabilità già classificate da Machiavelli e dal Castiglione, una speciale impressionabilità allorchè si presume attentare alle loro glorie nazionali, o modificarne i connotati. La impressione suscitata dall'operetta di Malaparte è stata, come tutti sanno, catastrofica. E tale da coinvolgere nella taccia più generalizzata di opportunismo politico, gli scrittori italiani. Si è capito facilmente che Malaparte voleva guadagnare i suoi galloni presso le gerarchie del *Cominform*. Ma, a sfasciare la tribunetta sulla quale Malaparte aveva issato un Proust atteggiato ad *agit-prop* è venuto André Maurois. Chi e che cosa scorgiamo in queste pagine? Un adolescente raffinato ed opulento, inteso a dilatare all'infinito le sensazioni deliziose di un dilettantismo diventato consegna geniale. Un curioso dalla curiosità insaziabile, un collezionista di repertori mondani ed estetici, un esteta per cui l'intera esistenza si risolve, come per quel Debussy più volte alluso in *A la recherche du temps perdu* in una serie di zampilli e di sbruffi nevosi, di fuochi d'artificio, di scampanellanti *iles joyeuse*. Un Copernico della mondanità che pone sullo stesso piano la benignità di una deità da salotto e la rivelazione di un immortale tipo di bellezza delle gallerie del *Louvre*. Una sensibilità ondulante tra i musei ed i *garden partys*. Una sensibilità che ingigantisce miticamente e statuariamente le frivole Iliadi dello snobismo. Una sensibilità che lo fa delirare davanti alla « cambrure » agli atteggiamenti ricercati e preziosi di Montesquieu, del quale maldestramente scimmeggia, attirandosene severe sanzioni, l'abitudine di inarcare e produrre il busto in avanti. Basterebbe a far crollare l'eloquenza volenterosa del neofita (del PCI) Malaparte la smisurata apoteosi di questo suo buttafuori mondano, che nella *Recherche*, ha preso i connotati di M. de Charlus. « *Dans cheque circonstance, je vous vois, je vous decouvre un peu mieux, plus vaste encore, ainsi qu' un voyageur emerveillé qui gravit une montagne et dont le point de vue s'elargit sans cesse*. Eccolo incantato delle elucubrate eccentricità della comtesse Greffulhe, manichino di Mme de Gefermantes « la cui acconciatura denunziava » una grazia polinesiana » e gli ricordava i « cappelli di fiori » evocati da *Renan*.

Il memorialista è per lo meno sospetto di complicità coi protagonisti delle sue memorie. E veramente mancano tracce di rivoluzionari di autentico ceppo che abbiano speso le loro vigilie alla glorificazione dei ceti o delle classi che miravano ad abbattere. Ci si può immaginare Voltaire impegnato a commentare motti, gesti, posture dei gentiluomini della società francese, dalla quale pure ricavò onori e pensioni? Possiamo immaginare Marx applicarsi ad eternare la mimica ed il gergo della borghesia di Colonia o di Francoforte? Si potrebbe contrapporre a questa teoria l'ambivalenza tipica, se non addirittura la mal celata ammirazione di Chateaubriand nelle *Memorie di oltre tomba* per Napoleone. Ma Chateaubriand, monarchico e legittimista, ha in comune coi napoleonidi una sorta di gigantismo morale, una invincibile religione dell'audacia e della grandezza. E poi, chi è stato, per Proust, la guida giovanile, il codice della delicatezza? Raskin, il Ruskin della *Bibbia di Amiens*, non Marx, Ruskin, il celebratore del gotico fiammeggiante e fiorito della Normandia. Qual'è stato il giornale a cui è stato vicino, a cui ha collaborato? Il *Figaro*, organo della Destra cattolico conservatrice. Quale il suo atteggiamento al tempo dell'*Affaire Dreyfus?*

Un graduale distacco, indispensabile nel figlio di un israelita, da quella sezione della società elegante che aveva adottato l'antisemitismo. Il che non gli vieta di recitare nel *Figaro*, al tempo della legislazione anticlericale, l'elegia patetica delle cattedrali inghiottite o, meglio, « *desaffectées* » al culto. Ed il ridicolo diventa grottesco, al pensiero delle prime manifestazioni letterarie di questo preteso atleta proletario. Circoli opulenti, riunioni di giovani poeti della classe *adinerada*, strategie machiavelliche per espugnare un salotto-chiave, tolleranza, e, se volete, corruzione *fin de siecle*. Ritratti adulatori di dame nello stile del Duca Minimo, letture di Schopenhauer e Nietzsche, e infine, naturale punto di arrivo, les *Plaisirs et les Jours*, comparso nel 1896 « con un titolo, scrive Maurois, raffazzonato su quello di Esiodo, sostituendo con candido cinismo i piaceri alle fatiche ». Un libro prefazionato da A. France, addobbato di acquerelli e testi musicali, posto in vendita « per tredici lire e cinquanta, prezzo scandaloso quando i libri si vendevano tre franchi ». Un'opera ancora incerta, una prosa nelle cui lente ondulazioni, nelle cui sovrapposizioni verbali, evocatrici dei giardini di Babilonia, il padrino del libro, France, segnalava « un'atmosfera di serra calda, delle orchidee sapienti, una bizzarra e disfacente bellezza. E veramente qui si respira il clima decadente fine di secolo ».

Questa metamorfosi di Proust in zelatore della falce e martello è purtroppo l'ennesimo esempio di quella « cupidigia di servilismo » che dalla politica trabocca nell'arte e nel pensiero. Si danno, oggi, studiosi che si affannano a ricondurre all'esistenzialismo Platone o Descartes, nello stile di Epaci coll'imperterrita tenacia con cui venti anni fa, ci si travagliava a trasformare in precursori dell'Atto puro Plotino e Bruno, e perfino S. Paolo e S. Francesco, e magari Federico II in precursore di Mussolini. Così si dànno registi invaghiti di un Amleto in frak o drammaturghi tesi a rafforzare Ulisse a capitano di lungo corso. Così si dànno filosofi, che come lo Jaspers, vaneggiano di un Descartes eccitato a fondare il suo metodo dal prepotere della volontà; o di Platone precursore di Abbagnano. Travestimenti il cui valore ideale è presso a poco quello delle attrici americane che tramutano Cleopatra in una vamp o dei gagà di Via Veneto truccati da ferrei legionari. Travestimenti da cui esula ogni serietà. Travestimenti buffoneschi che non esprimono neppure la candida nostalgia dello studente che, in carnevale, s'improvvisa pioniere dell'Arizona o del *travet* in soprannumero mascherato da cavaliere del Texas, ma solo lo smarrimento, il centrifugamento di coscienze alla deriva in un mondo cui non sanno dare norma e misura.

Lorenzo Giusso

NOTIZIARIO

● E' apparso « La voce di Dio » di Marino Moretti nella collana « Il Ponte » di Mondadori.

● Nella collana « Biblioteca di Cultura moderna » l'Editore Laterza ha pubblicato i nuovi N. 455, 456, 457 e 458, e precisamente: « Poesia araba e poesia europea » di Ramon Menendez Pidal, « I contendenti » di Menendro, « La poesia popolare » di Alberto Del Monte, e « Giolitti e Salandra » di Vincenzo Galizzi.

● Il Presidente dell'Associazione Italiana Editori ing. Antonio Vallardi, negli ultimi giorni della sua permanenza a Buenos Aires in occasione della Mostra del libro Italiano fu invitato dal nostro Console a San Paolo a recarsi in quella città per studiare la possibilità di organizzare anche colà una Mostra del Libro Italiano, e successivamente a Rio de Ianeiro.

E' stato così costituito un Comitato d'onore per l'organizzazione della Mostra, che sarà tenuta in uno dei più belli locali di San Paolo — il Museum de Arte Moderna — e dovrebbe constare di 3500-4000 volumi di cui duemila saranno poi restituiti agli editori italiani e gli altri, particolarmente di letteratura narrativa, rimarranno in dono alla biblioteca dell'instituto Cultural Italo-Brasileiro, che assumerà le spese dell'organizzazione.

● Sono state tradotte all'Estero le seguenti opere di autore italiano: in francese, « Contributions à ma propre critique » di Benedetto Croce; in inglese, « Here is the Veld » di A. Gatti, « The Genius of Italy » di Leo Olschki, « Conversation in Sicily » di Elio Vittorini; in ceco, « Pane e vino » di Silone, « Il paradiso delle fanciulle » di Fraccaroli, « La promessa sposa di Pinocchio » di Scotti Berni, e « Vita romantica di Listz » di Tibaldi Chiesa.

● Due novità sono annunciate nella collana « Pegaso letterario » di Bompiani: « Il cane ucciso » di Joppolo e « Via de' Magazzini » di Pratolini. Joppolo ci narra l'avventura di Luca Spinola e di Jole, un'avventura che se è d'amore è ben più che un'avventura di amore, perchè Luca ha bruciata la sua freschezza in premature esperienze che l'hanno inaridito e non lo lasciano più sperare in nessuno dei valori che sono il sostegno delle fedi umane. Pratolini con il suo romanzo breve prelude alle « Cronache di poveri amanti ».

● La Casa Editrice « La Scuola » pubblicherà prossimamente l'edizione italiana delle principali opere del più originale pensatore cattolico M. Blondel; a cura di M. F. Sciacca. Precederà il primo volume della trilogia « La filosofia e lo spirito cristiano » a cui il Blondel ha premesso una sua ampia prefazione. Seguiranno poi « L'essere e gli esseri », « Il pensiero », « L'azione ».

● La stessa casa editrice ha in corso di stampa la traduzione italiana di un'opera olandese « La filosofia della natura inorganica » del Padre Hoenen, studioso dei problemi cosmologici. Nella nuova collezione « Problemi ed orientamenti » usciranno due saggi: « Il problema della religione » di Lanz e « Atto e potenza » di P. Giacon. Infine « L'educazione al bivio » di J. Maritain costituirà il volume inaugurale della collana « I meridiani della educazione » che, a cura di Aldo Agazzi, offrirà la migliore scelta delle opere di pedagogia.

● Tra i più recenti libri usciti in Francia figurano: « Les conséquences militaires et politiques de l'ènergie atomique » di P. M. S. Blackett (Ed. Michel), « Meroires du General Giraud » (Ed. Jullard), « Le confort intellectuel di Marcel Aymé (Ed. Flammarion), « Malvinac » di André Billy » Espace » di André Demaison, « Routes sans lois » di Graham Greene (Ed. La Tabre rond), « Le General Leclerc » e « Le frere François » di Guychaster (Ed. Alsatia), « Le journal torbe à cinq heures » di O. P. Gilbert (Ed. Plon).

● Sono annunciate dalla Casa Editrice Astrolabio tre « novità »: « Introduzione allo yoga » di Yeats-Brown, « Psicologia e alchimia » di C. G. Jung, e « Enciclopedia psicanalitica popolare » di Federn e Meng. Nell'opera dello Jung gli studiosi di psicologia troveranno il suo capolavoro in una edizione accurata ed impeccabile.

I PITTORI

E LA REALTÀ

Davide Gregorio Sciltian - Cosmo e microcosmo

E' d'uso comune, da quando si inventò la fotografia, di definire «fotografico» un quadro in cui la personalità dell'artista si lascia dominare dalla visione obbiettiva delle cose fino al punto di rimanerne schiacciata: ma, a rigore dei termini, questa onesta riproduzione della realtà, opera di mirabili artigiani del pennello, non è un fenomeno nato con la fotografia: c'è sempre stato ovunque alla creazione artistica si sia sostituito l'ossequio paziente, ma impoetico, alla natura circostante.

Sicchè potremmo chiamare «fotografiche» opere di tempi di molto anteriori all'invenzione della macchina fotografica.

Ricordo d'aver curiosamente osservato, in una di quelle collezioni olandesi, in cui al quadro di Franz Halz si accoppia il modellino seicentesco della casa, con le sue suppellettili da bambola e alle ceramiche di Delft stanno vicine le armi ageminate, una misteriosa cassettina graziosamente decorata da fregi floreali, un oggetto certamente seicentesco, destinato come aiuto prospettivo al pittore vedutista o internista. Il fabbricante vi aveva ingenuamente composto una scritta in lode del suo strumento (che noi chiameremmo «camera chiara») nella quale si vantavano i prodigi di perfezione a cui sarebbe giunto il pittore che se ne fosse servito.

Era, in realtà, una vera camera a specchio che rifletteva sul piano superiore, un tempo coperto da un ben teso foglio di carta, l'ambiente o il paesaggio che aveva di fronte: come facile e nitido doveva sorgere il disegno, guidato dall'immagine riflessa, quasi in un «lucido» lineare della realtà obbiettiva! Vedendo la trasparente bellezza dei tranquilli accordi di colore nei quadri di Vermeer de Delft o di Terborch, come immaginiamo il pittore «internista» del seicento olandese curvo sulla sua miracolosa cassettina che gli risparmiava la fatica di disegnare con le regole della prospettiva l'intelaiatura del suo piccolo quadro! Ma intanto: negli ideali e nel gusto di questi artisti, non c'era una punta di fotografia?

E molto prima, nel quattrocento fiammingo, creatore di specchiati interni con mirabili sfondi di paese, sistemati come ambiente per le nitide figure dei buoni borghesi seduti al tavolo a contar monete, non era avvenuto un fenomeno simile, attraverso l'adorazione piena ed umile della natura, in maestri come Hugo Van der Goes, persino nei Van Eyk o in Memling?

Si può dire che la storia del gusto fotografico (ossia dell'obbiettività) va d'accordo con i momenti di particolare amore alle cose della natura e alla convinzione che nulla più del «vero», riflesso nell'animo come in uno specchio senza turbamento, sia anche «artisticamente» vero.

E tuttavia l'invenzione della macchina fotografica non poteva avvenire che in un tempo nel quale la scienza e l'arte, poste sul piano d'una accanita ricerca positivista vennero a far coincidere i loro ideali fino al punto che la macchina sostituì l'opera dell'artista: cioè in pieno ottocento.

Ma oggi, di fronte alle correnti artistiche più polemicamente astratte, ecco sorgere (anzi rinascere) una tendenza che proclama l'amore al «vero» come l'unica salvezza e che, definendosi in un gruppo di artisti, ama chiamarsi dei «pittori moderni della realtà». I nomi principali di questo gruppo, che ha la caratteristica di ospitare pittori di qualsiasi paese, uniti soltanto da un «credo» comune, sono quelli di: Pietro Annigoni, Antonio e Saverio Bueno, Gregorio Sciltian.

Essi dicono: «Noi vogliamo una pittura morale nella sua più intima essenza, nel suo stile stesso..... Noi ricreiamo l'arte dell'illusione della realtà, eterno ed antichissimo seme delle arti figurative». Una loro mostra a Milano ha fatto epoca per la gran folla dei visitatori e per le polemiche suscitate: lo specchio, dunque? E' questo il miglior pittore d'ogni tempo? Ma intanto ecco già differenziarsi, innamorato degli oggetti affascinati eppure ostentati nella loro obbiettiva chiarezza, Gregorio Sciltian, come poteva esserlo un fiammingo del seicento, diverso da Saverio Bueno che sembra voler ritrovare attraverso la realtà il gusto d'un Cosmè Tura o d'un Carpaccio, a sua volta differente da Pietro Annigoni, piuttosto nordico e romantico: segno che, dunque, anche quando la ricerca dell'«illusione» della realtà è assunta al ruolo di programma artistico, c'è poi il gusto particolare del pittore che si riaffaccia dalla finestra, una volta scacciato dalla porta, e reclama i suoi diritti.

E' curioso constatare che, mentre questi artisti (che posseggono del resto un «mestiere» invidiabile) dichiarano di non prestarsi ad alcun «ritorno», proprio nell'attuarsi del loro sogno di «pittori della realtà» questa viene ad essere filtrata, culturalmente, attraverso preferenze e simpatie verso antichi maestri: e ciò mi sembra derivato dal fatto che, essendo la copia del «vero» così com'è nella realtà, opera di riproduzione ma non opera d'arte, istintivamente questi pittori la realizzano sistemando gli oggetti, inquadrandoli e interpretandoli a seconda della loro coltura artistica. Nè si vadano a rievocare gli aneddoti infiniti sugli «inganni» nei quali cadevano, non soltanto gli uomini, ma persino gli animali, di fronte a celebri opere d'arte antica, o la patente di «verista» assegnata a Giotto, giacchè non potendo concluderne che, forse per mancanza di esemplari «fotografici» codesti uomini ed animali cadessero nell'illusione del dipinto più facilmente, ripeteremo ancora una volta soltanto la forza dello stile e quindi la personalità dell'artista che, imponendo la sua visione agli altri li conduce a credere ad una realtà più vera del reale.

E' proprio il caso tipico di Giotto la cui potenza espressiva consiste nello aver ricreato a suo modo una natura tutta manifesta negli aspetti «essenziali» e non «illusivi» del vero: e persino in qualche artista nostro che sembra aver perseguito, per ragioni di gusto e di educazione artistica ideali analoghi a quelli professati dagli attuali «maestri della realtà», è tanto più alto il valore di stile in quanto sembra nascondersi dietro apparenze veristiche: pensiamo per esempio ad Antonello da Messina, nei ritratti, alla cui evidenza contribuisce assai più la potente semplificazione formale e la austera architettonicità che l'aspetto illusorio d'una palpabile realtà.

Valerio Mariani

Saverio Bueno - Davide

MUSICA PROFANA

E MUSICA SPIRITUALE

Esiste davvero, in linea assoluta, una musica profana e una musica spirituale? Se volessimo dar retta a uno dei più acuti e originali spiriti della musica italiana di questo secolo, voglio dire Ferruccio Busoni, dovremmo rispondere con un reciso no. «La musica — scriveva nel 1921 il Busoni — in qualsiasi forma e in qualsiasi luogo compaia, rimane esclusivamente musica e niente altro; essa entra a far parte di una data categoria soltanto nell'immaginazione, per mezzo di un titolo o di un motto, o di un testo o della situazione in cui la si pone. Perciò non esiste musica che abbia l'impronta di *musica chiesastica* e che sia riconoscibile come tale: sono convinto che nessuno, ascoltando un frammento del *Requiem* di Mozart o della *Missa solemnis* di Beethoven, possa sentirlo e definirlo come «chiesastico» se non conosce il titolo e il testo. Il canto gregoriano, univoco e lapidario — continua il Busoni — assolutamente privo di armonia, è strettamente legato nella nostra immaginazione all'idea della chiesa e noi lo sentiamo come musica di chiesa allo stesso modo che lo stile di Palestrina. Ma le canzoni amorose del tempo di Palestrina sono simili a un offertorio fino all'identità; solo il testo e le occasioni le differenziano. Al tempo in cui Papa Gregorio fissò le regole del canto rituale — conchiude la sua enunciazione Ferruccio Busoni — non esisteva un altro genere di musica, e dobbiamo ammettere che una romanza di quell'epoca non sia stata molto diversa da quella che oggi crediamo individuare come musica originaria della chiesa».

Quanto scriveva Busoni, non c'è che dire, può anche convincere lì per lì; gli si può invece obiettare che le romanze del tempo di Palestrina, che somigliano sino alla copia alla musica originaria della chiesa, le somigliano appunto in quanto a quella epoca era la musica chiesastica che dominava in linea assoluta, mentre quella profana, quella veramente spoglia d'intenzioni liturgiche, non s'era ancora resa autonoma e originale come avverrà poi nei secoli più vicini a noi.

Quanto poi alla prima affermazione, cioè che la musica rientri in una certa categoria soltanto a opera dell'immaginazione con un titolo o un motto, basta scendere nella realtà viva dei suoni pensando, per esempio, a una esecuzione in chiesa dei laicissimi *Trovatore* e *Petrusca*: due opere indiscutibilmente superbe, ma addirittura stonate se poste tra le volte e le navate di un luogo di raccoglimento e di preghiera.

Fatta ora questa osservazione, non si può logicamente non arrivare alla conclusione che esiste un ambiente ideale per ogni tipo di musica, ambiente che va dalla chiesa al teatro per il melodramma, alla sala da concerto, alla piazza d'armi. Naturalmente, l'adattabilità della musica consente anche lo scambio dell'ambiente, senza che in generale l'effetto acustico ne venga a perdere eccessivamente.

Per tutti questi scambi di ambienti — e la parte che oggi vi prende l'esecuzione radiofonica è di quelle che tutti gli ambienti riassume, così che sarei davvero invogliato a chiamarla l'asso pigliatutto della situazione — per questi scambi di ambienti vorrei proporre di compararli a quello che in letteratura è la traduzione dallo originale in altra lingua.

Per concludere allora: accettiamo come vera la tesi che esiste un ambiente ideale per ogni singola composizione sonora, dobbiamo pure affermare che esiste una netta differenza tra musica e musica. Quindi: musica profana, quindi, musica spirituale, e questo anche se la nostra imperfetta preparazione culturale non ci consente di definire all'istante come «chiesastico» un frammento dal *Requiem* di Mozart o dalla *Missa solemnis* di Beethoven. Ciò che vuol dire, a stretto rigore logico, che una distinzione estetica s'impone, nonostante le apparenze contrarie, per cui, improvvisamente, il bianco avorio della melodia del *Pange lingua* gregoriano viene classificato rigorosamente alla pari col rosso sanguigno del *Di quella pira! del Trovatore*.

Scendendo ora nel folto dei ricordi personali che possono accompagnare quanto ho cercato di chiarire fin qui, mercè il sistema di raggiungere il centro con partenza dalla periferia, mi è caro citare un concerto di musiche di Lorenzo Perosi. Fu nell'ormai lontano 1937, la sera di Natale, in un oratorio dei Palazzi Vaticani. Quale ambiente ideale per la musica del caro maestro tortonese! Pareva musica dettata da un angelo dimenticato sulla terra; vedevo nascere armonie dove quell'angelo si ricolorava d'argento; e intorno, a raggiera, colombe, agnelli e tutto un coro di spiriti candidi. Si respirava in piena civiltà cristiana; era anzi, l'aura della Roma di Leone XIII e di Pio X.

Quei suoni riportavano alla Città eterna di quel tempo. Improvvisamente era come vedere là intorno tante candeline più che dei ceri, e chierichetti in sottanine rossosbiadite, semiscalzi e impillaccherati. Così nessuna lampada ad arco o fasto intorno a noi ma traverso quella musica nascevano dolci luminosità che improvvise e diffuse pareva come dovessero confortare e sollevare lo spirito.

La musica di Perosi si ascolta di rado. Così lui è come uno di quei preziosi amici che vengono a far visite inaspettate per subito ripartire. Ogni ritorno è perciò accolto con gioia e il gioco dell'arrivo e della partenza quasi simultanee suscita sensazioni delicatissime.

Quel concerto in Vaticano è stato il più bel Natale che io ricordi. Quanta pace in quell'ora, quanto spirito di amicizia, che fluìre lieve d'armonie per gli uomini di buona volontà. Era davvero in pieno il giorno della nascita del Redentore, perchè le onde sonore portavano concordia e spirito di fratellanza.

Così, come cullati, trasportati dolcemente, i presenti quasi non avvertivano più il loro peso corporale. Un senso di leggerezza aveva colto tutti di sorpresa: un'opera di persuasione s'era veramente partita in *quell'ambiente* da *quella* musica che arrivava a noi con parole più fresche e buone.

Dante Alderighi

Panorama italico

E' l'ultimo titolo della serie «Finestre sul Mondo» pubblicata dall'editore Evans di Londra. Ed è l'ennesima scoperta da parte dello scrittore inglese Derek Patmore del cuore artistico della nostra penisola: alcune città della Toscana come Pistoia, Lucca, San Gimignano, Cortona, Volterra, Arezzo, col loro imprescindibile perno ideale Firenze.

Bisogna dire che il Patmore è un entusiasta. Visitando la Toscana, egli vi ha seguito le orme dei grandi predecessori inglesi Shelley, Ruskin, Brownings, Symonds. L'autore è uno che ama non solo le glorie artistiche di questa terra, ma il ritmo medesimo della vitalità degli italiani, i loro pensieri accelerati, la loro frugalità piena di risorse, e sopra tutto il paesaggio dalla plasticità sensibilmente modulata di quella regione incomparabile. E dal momento che in Inghilterra, com'egli stesso dichiara, i libri più famosi sull'Italia sono tutti esauriti e pressochè introvabili, egli si è studiato di riempire una particola di cotesta lacuna. E' tornato a vedere se valeva la pena di convalidare le impressioni tumultuose della giovinezza. E si compiace di trovarle ancora intatte e eccitanti. Perchè in fondo l'arte toscana non è passata. E' presente. E' parte integrante della domesticità del suo popolo che l'ha creata e ancora se ne serve come sfondo o decorazione, e ancora vi respira la stessa aria che la vide sorgere, e nella sua consapevolezza ne rimane in un certo senso fiero e geloso.

Egli sa scrutare a fondo in questo panorama tutto lavorato dalla passione dell'uomo, perchè è qui più che altrove che l'uomo si è macerato a trasfigurare la terra, utilizzandola ai suoi fini. Onde si potrebbe dire che anche in senso agreste l'uomo in Toscana abbia dominato la natura, simultaneamente all'instaurazione di imperituri ideali di bellezza.

L'autore quindi si domanda: nel mondo avvelenato in cui viviamo, è possibile attingere ancora qualche illusione di pace spirituale? E si risponde affermativamente. L'Italia, dice, quest'impressione ancora può darla, perchè ivi tutto è vivo e pulsante e partecipa della febbrilità del presente.

Il Patmore evidentemente è un ottimista di quelli che non si soffermano sulle questioni sociali, e osservano il paese straniero come in un film. Egli è estraneo all'intimo travaglio dell'Italia attuale. E' riuscito, questo sì, e secondo il suo spirito, a imbastire un libro ottimista; per quanto, a intrattenersi sui problemi più assillanti del popolo italiano, le conclusioni sarebbero state meno rosee. Avrebbe potuto spezzare una lancia in favore di qualche tangibile atto di solidarietà che la nostra nazione attende dal suo paese. Ma forse questo esulava dal suo assunto.

G. N.

(1) «Italian Pageant by Derek Patmore», London, Evans Brothery, 1949, 9/6.

FRUTTI

DEL VIVERE

Senza dubbio, Leonello Fiumi deve molto alla *latinità* e particolarmente alla Rinascenza: innanzi tutto deve ai classici la sua formazione mentale, poi il gusto sicuro della *bellezza* e lo studio approfondito dell'uomo. Non gli manca, cosa di somma importanza, in definitiva, l'*equilibrio* di serietà di fronte alla vita e all'arte che gli hanno dato questi «Frutti del vivere». (Ed. Misara, Bergamo) i quali non sono altro, dice il poeta nel sottotitolo, se non «*Aforismi e pensieri*».

Ai digiuni del fenomeno «Umanesimo» la prova del Fiumi potrà, forse, non garbare del tutto, per quel suo formarsi e scaturire a fiotti d'anima vigilati dal pensiero; per la *tecnica* del periodo per lo più complesso, a blocco unitario e ben saldo nella sua logica struttura. Si potrà dire che il Fiumi non s'accorda con l'esigenza della dinamicità odierna con il gusto del contingente del transeunte, con la sensibilità cioè delle generazioni giovani e giovanissime. D'accordo. Ma reagire alla *decadenza* è proprio di quegli scrittori che, avvertito il contrasto con il *transeunte* e l'eterno, acquistate, con l'esperienza, le *supreme verità*, sentono, appunto, la missione di ristabilire l'equilibrio turbato, ritornando a ciò che c'è veramente di sostanzioso nella nostra civiltà mediterranea: la *latinità*. Quindi non solo noi approviamo, ma lodiamo il proposito di Fiumi di richiamare, con la prosa di *Frutti del Vivere* e dei *Dialoghi* apparsi qua e là sui giornali e riviste, agli onori delle lettere un vero e proprio *stile umanistico*; oggi che da moltissimi si vorrebbe dare l'ostracismo al Latino dalle nostre scuole e spegnere così lo spirito che alimenta la *Civiltà* stessa.

Ci piace, in conclusione, lo studio che il Fiumi fa dell'uomo: quel suo discendere in profondità negli abissi del cuore umano: quelle sue cliniche esplorazioni dalle quali giunge quasi sempre a conclusioni di verità.

Se il rigore logico dell'aforismo qualche volta non convince a tutta prima, chiuso il circolo del pensiero, il Fiumi ti conquista col suo sano umorismo, con la sua intelligente maniera del dire o magari col baleno dell'ironia chiusa in un vocabolo a bella posta arcaico o prezioso.

Bisogna, infine, dargli pienamente ragione mentre si assapora la bella pagina: quella sua *prosa d'arte* mirante a continuare una nobilissima tradizione letteraria di stile italianamente e classicamente polito.

Giuseppe Gerini

COSCIENZA POETICA NEL BRASILE D'OGGI

Ribeiro Conto

« Le letterature portoghese e brasiliana devono essere due, ma simili, come due sorelle che discendono da uno stesso tronco e che vestono gli stessi abiti, benchè li vestano in modo diverso, con diverso gusto e con diversa grazia ». E' un'affermazione della metà dell'Ottocento, di Gonçalves Dias, che la scrisse con cognizione di causa, per essere figlio di un portoghese e di una brasiliana, per avere vissuto parte della vita in Brasile e parte in Europa — si era laureato nella più antica Università portoghese di Coimbra e morì in un naufragio durante un ritorno in patria —, e soprattutto per essere stato allo stesso tempo, al suo paese, il primo grande poeta romantico, per riflesso della sua cultura europea, e il primo grande poeta dell'« Indianismo », per attaccamento e conoscenza della propria terra.

Eppure, un senso pressochè totale di indefinitezza, di frequenti equivoci e di sconcertanti confusioni ha ostinatamente contradistinto fino all'immediato passato i rapporti fra quelle due tradizioni letterarie; situazioni polemiche si riscontrano tuttora, e stanno bene documentate nel recente scritto di José Osório de Oliveira su *Da autonomia da literatura brasileira* (nella rivista « Luso-brasiliana » di Lisbona *Atlântico*); la lotta intrapresa da Gonçalves Dias, con la sua opera, per l'indipendenza della letteratura del suo paese da quella della madrepatria europea, molto tardò ad avere risultati più che apparenti. Chi si indugiasse a esaminare storie letterarie e saggi critici anche odierni, portoghesi e brasiliani, stupirebbe al verificare quante difficoltà abbia incontrato il lento chiarificarsi dei criteri e dei modi di vedere reciproci.

Il fatto è che in genere i brasiliani stessi, ancora per molto tempo dopo quel loro poeta romantico, ebbero scarsa o insufficiente coscienza dell'autonomia, o delle possibilità di autonomia, anche in letteratura, oltre che nelle altre manifestazioni della vita spirituale e sociale, del proprio paese; ancora per molto tempo si tennero, al cospetto dell'Europa, in un « complesso d'inferiorità » che ne compromise gravemente l'opera anche letteraria, irretita in tradizioni e in accademismi che il vecchio continente stesso aveva ormai sorpassato.

E' merito della generazione nata col nostro secolo l'avere acquistato coscienza della scarsità critica precedente, dell'urgenza di rivedere il giudizio sul passato, delle possibilità future, intuendo e affermando, nel modo di essere del proprio paese verso l'Europa, non più un rapporto d'inferiorità ma uno di differenza. Una *Settimana d'arte moderna*, tenutasi a San Paolo subito dopo la prima guerra mondiale, sancì ufficialmente, con la fondazione di un *Movimento per il Brasile*, il proclamarsi e l'attuarsi della nuova poesia; l'ispiratore e il fondatore di questo movimento rivoluzionario, uno dei più grandi poeti del suo paese, Mário de Andrade, ebbe l'appoggio dello spirito d'iniziativa e dell'opera, oltre che di altri minori, di San Paolo (Paulo Prada, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida) di altri di Rio de Janeiro che sarebbero poi pure diventati figure di primo piano nel mondo poetico nazionale: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho.

L'atteggiamento di questi poeti fu di opposizione al parnassianismo di quelli della generazione precedente, che pure avevano creato una situazione di deciso rilievo alla letteratura brasiliana fra quelle dell'America latina, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac: poeti già ricchissimi di elementi « indigeni » d'ispirazione, ma che potevano parere troppo raffinati dall'esperienza della scuola europea che essi avevano fatto propria. Fu però di opposizione ancora più decisa ai giovani, che sorgevano a imitare i vecchi parnassiani, anzichè procedere e devolversi; quando il movimento cominciò, le sue figure più rappresentative se forse non avevano ancora nozione sempre esatta di quello che volevano, avevano già nozione esatta di quello che non volevano.

La guerra e le sue conseguenze hanno accelerato il ritmo di questa poesia nuova, che si è gettata con giovanile fiducia alla « scoperta » di quell'immenso mondo che si chiama Brasile. Il paese si è andato rivelando come un serbatoio inesauribile — e in notevolissima parte sconosciuto ai suoi propri abitanti — non solo di energie etniche, sociali ed economiche, ma anche spirituali e artistiche; capace di trasformare in « materia » di poesia, da una parte, quella determinata *pianta-uomo* che nasce e si sviluppa sul proprio suolo, risultato dell'innesto di tre elementi umani, l'amerindio, il portoghese (l'europeo in genere) e l'africano, e dall'altra, quel paesaggio diversissimo e multiforme in cui tale pianta vive. Ai temi vieti del mondo culturale europeo, che da secoli avevano segnato i passaggi obbligati della poesia brasiliana, impregnandola di nostalgia d'Europa, trasformandone gli autori in uomini che si sentivano spiritualmente in esilio nella propria terra, si andò sostituendo il proprio mondo umano e geografico, mondo immenso in gestazione e pieno di promesse.

Assistiamo perciò al rivelarsi di una poesia straboccante di colori e di elementi d'ispirazione « nazionali » (non necessariamente « nazionalistici », o raramente tali), folklorici, paesistici, indigeni, in una vitalità che disorienta chi è assuefatto a letterature di antica tradizione, con la immissione, nel nuovo organismo poetico, di un ricchissimo contributo anche linguistico. Ed è una poesia i cui più significativi rappresentanti sono, allo stesso tempo, uomini forniti di singolare dinamismo e di eccezionali qualità pratiche, cosicchè la loro opera è spesso completata da iniziative letterarie o culturali che incidono beneficamente su tutta la vita spirituale del Paese. Fra le iniziative più recenti valga l'esempio dell'*Istituto d'Arte di Cultura* organizzato due anni fa a Rio de Janeiro da Tasso de Silveira, con lo scopo di « creare una personalità nazionale su pilastri aventi per fondamenta le energie basate sulle *nostre* origini storiche che vivono addormentate nei *nostri* monumenti »; e fra le più proficue, la *Divisione della Cooperazione Intellettuale*, che dal Ministero degli esteri svolge un lavoro prezioso e sistematico d'informazione per tutti gli studiosi stranieri che comunque si interessino per il Brasile, e che molto è dovuta all'eccezionale senso pratico del già citato Ribeiro Couto.

Con Ribeiro Couto, altri fra i migliori poeti « moderni », come Raul Bopp, svolgono o hanno svolto attività diplomatica in Europa. E anche da tali contatti personali con il vecchio continente viene alla poesia brasiliana d'oggi, di piena coscienza nazionale, una sorprendente maturità artistica. La si rileva dal senso di fine ironia, di quasi inavvertibile mestizia, attraverso il cui velo ci si palesa l'intimità del piccolo mondo borghese visto da Ribeiro Couto; dal senso di mistero che informa le liriche dei meno anziani e dei giovani, da Augusto Frederico Schmidt a Vinicius de Morais; dalle affermazioni esplicite di tradizione cattolica che sbocciano dai canti di un Jorge de Lima, già parnassiano, e di un Murilo Mendes fra gli uomini e, fra le donne, di una Adalgisa Nery e di una Cecilia Meireles; dalla vastissima apertura di orizzonti dell'ispirazione del più grande poeta del Brasile moderno, Mário de Andrade.

Giuseppe Carlo Rossi

IL TESTAMENTO DI HUIZINGA

Nei giorni più neri della guerra, rileggendo la profetica *Crisi della civiltà* dello storico olandese, me lo immaginavo raccolto nella quiete del suo studio come san Girolamo nel prezioso dipinto di Colantonio, intento a scrutare non la spina nella zampa del leone, ma le terribili piaghe dell'umanità contemporanea. E così era infatti in quei giorni; solo che in luogo dell'accogliente pace della sua casa di Leida, Huizinga compiva le ultime sue meditazioni nella forzata dimora d'un confino presso Arnhem, ove l'invasore lo aveva relegato, e dove doveva spegnersi tre mesi prima della fine della guerra.

Immobilizzato in una semi-prigionia, conscio della non lontana fine, il pensatore volle adempiere sino all'ultimo alla sua missione, e confortare insieme l'amarezza del presente col ritorno sui grandi problemi stati cari alla sua meditazione nell'agitato tramonto della sua vita: la crisi dell'umanità in cui ci dibattiamo, le origini prossime e lontane del male, l'essenza e le sorti dei valori più alti, oggi rimessi in gioco, di civiltà e di cultura. Queste meditazioni han visto la luce postume, e rappresentano l'ultima parola, quasi il testamento di Huizinga (*Lo scempio del mondo*, Rizzoli ed.). Non hanno l'organicità della *Crisi della civiltà*, e son piuttosto delle libere riflessioni nel gran campo della storia umana, che ricordano le *Weltgeschichtliche Betrachtungen* di Burckhardt (« la mente più savia del secolo XIX » per Huizinga), ma trovano il loro nesso e il loro fuoco nella angosciosa sollecitudine per la soluzione dell'attuale crisi, nella tentata prognosi di un risanamento avvenire. Si parte da una ricerca linguistica e storiografica sui vari termini dell'umanità europea per il concetto di « civiltà » dall'olandese *beschaving* (« politura, sgrossatura, eruditio ») ai tedeschi o latini *Zivilisation* e *Kultur*, la cui varia fortuna esprime davvero quasi in simbolo l'evoluzione spirituale tedesca, dall'Illuminismo all'Imperialismo e al Nazismo; ma l'espressione più pura, linguisticamente e spiritualmente, del prezioso concetto, lo storico olandese la trova nell'italiano « umana civiltà » del *Convivio* di Dante. Solo con la cristianità latina sorge per Huizinga ciò che noi chiamiamo l'Occidente, il fiore della civiltà medievale e rinascimentale di cui più direttamente ci sentiamo figli; complementare a questa egli sente la civiltà anglosassone, distinta nonostante le comuni origini etniche da quella che la moderna propaganda battezzò « civiltà germanica », e Huizinga restringerebbe piuttosto a « civiltà tedesca », negandole l'estensione a tutto un gruppo di popoli come per la latina, l'anglosassone e la ancor problematica slava. Queste civiltà, questa civiltà europea che di esse si assomma, ebbe le sue ascese e discese da secolo a secolo, o, come l'autore preferisce formulare, i suoi accrescimenti e perdite: e il bilancio delle perdite, dolorosamente accentuatosi nell'ultimo secolo, è sotto gli occhi di tutti noi. Militarismo e nazionalismo, mito della nazionalità e culto dello stato, degenerazione della democrazia e indebolimento della facoltà critica, svalutazione dell'individuo colto per l'idoleggiamento e asservimento insieme della massa semicolta: ecco le ben note componenti della nostra crisi, quali Huizinga stesso aveva additato quindici anni addietro, nella celebre diagnosi che i fatti dovevano così presto e tragicamente confermare. Più nell'ombra, allora e ora, appare lasciato da lui l'elemento economico, il cui peso, se anche non esclusivo e dominante come vogliono alcuni, non può certo esser trascurato in un'analisi del travaglio del mondo. Ma l'idealismo del pensatore tende a riassorbire e interpretare spiritualisticamente anche i motivi puramente economici; e questo, sia detto con la debita reverenza di chi tra le sue varie ignoranze conta massima quella dell'economia, ci sembra il limite del suo pensiero.

Come si sia attuato « lo scempio del mondo », così preparato e introdotto, non occorre certo esemplificare. Esistono prospettive di risanamento? L'anima cristiana e fondamentalmente ottimista di Huizinga, sperando contro speranza, non rinunzia a intraprendere anche questa ricerca. Egli percorre i vari campi, dalla politica alla morale all'arte alla educazione individuale, cercando nel buio con la tenue lampada della razionalità i segni forieri di un rasserenamento, di un'ascesa: limitazione della assoluta sovranità nazionale, federalismo, instaurazione di una reciproca fiducia e moralità internazionale, democrazia vera, che egli preferisce chiamare isonomia. Su tutto, o meglio alla base di tutto, perchè di tutto condizione prima, educazione dell'uomo alla razionalità e al rispetto per l'uomo. Le dolorose esperienze recenti ci fanno quasi considerare un *monstrum*, una rarità miracolosa, un essere così educato: eppure non è così. « Dappertutto vivono milioni di uomini con un vivo bisogno di giustizia, con un senso di ordine, di onestà e di libertà, un senso di ragionevolezza e fedeltà e fiducia. Questi uomini non si possono comprendere nella definizione di democratici, socialisti o altro. Indichiamoli piuttosto con una frase dal suono più nobile di quello che possa avere una qualsiasi categoria politica, e chiamiamoli « uomini di buona volontà. Son questi uomini pei quali nella notte di Natale si canterà lo *in terra pax* ». Così il nobile vecchio chiudeva il suo testamento, affidando ai turbati compagni di strada una parola di fede.

Gli eventi che Huizinga non potè vedere coi suoi occhi mortali, riproponendo in forma esasperata le stesse aporie su cui egli si era travagliato, ribadiscono la necessità della riforma internazionale e individuale, in cui egli additava l'unica via di salvezza. L'eliminazione del nazismo, che rappresentava nel più scoperto e mostruoso aspetto i germi di corruzione e decadenza del nostro tempo, sembra complicare anzichè semplificare il problema giacchè oggi lo spirito di menzogna, di violenza e sopraffazione non osa più presentarsi con cinica franchezza, col suo aperto e confessato volto, come per un istante osò nel regime hitleriano, ma è tornato ad annidarsi nell'ombra, e a mascherarsi di ipocriti omaggi alla virtù, di programmi e parole d'ordine di moralità, libertà e giustizia. Meno facile è quindi oggi riconoscerlo e mascherarlo. Ma riconosciuto e localizzato il male, la diagnosi e la prognosi restano invariate.

Francesco Gabrieli

Il coltello di pietra

In Italia Josè Revueltas è noto, a quanto ci consta, soltanto per il romanzo « Il coltello di pietra » (Einaudi 1949).

Entro questi limiti è forzatamente ristretto un accenno alla sua arte. Per aderirvi è necessario (come di consueto) inserirla nell'ambiente storico in cui essa è sorta: Il Messico.

L'esotismo, malattia della moltitudine, è fatto di stereotipati clichè.

Se all'uomo della strada europeo accenni del Messico, automaticamente nella sua mente si configurano una serie di banali rappresentazioni che vanno dalle nostalgiche canzoni al chiaro di luna ai larghi sombreros e alle giostre di lazos sotto il sole cocente delle praterie. Queste cose ci sono nel Messico ma se colte di per sè, avulse dallo spirito che le ha create e che dà loro giustificazione storica, esse si riducono a cartoline illustrate lontane dal vero. Il Messico è una terra antica e giovane nel contempo come è di gran parte delle popolazioni sud-americane. Un popolo antico nelle sue espressioni mistiche, quasi ingenuamente barbaro tanto è attaccato alle forme ataviche dei culti indigeni, ma giovane per ansia di esprimere i suoi problemi, le sue passioni, la ricchezza della sua terra, la storia del suo spirito che sembra premere nelle vene dei suoi artisti scoppiando in altissimi attestati di poesia.

Sembra veramente che dall'animo messicano si sprigioni un enorme fiume di lava, una forza corale e millenaria non ancora controllata dalla sottile ragione dialettica, una energia attinta alle scaturigini della razza ed ancora pregna d'ardenti aderenze originarie. La letteratura messicana, più delle altre forme d'arte, esprime quest'atmosfera che costituisce del resto il fondale storico della civiltà stessa del Messico.

La sensualità, l'odio, l'amore e la morte sono visti e rappresentati nelle loro forme primitive, assolute, senza interpretazioni filosofiche o i morbosi psicologismi oggi in auge in Europa, fatti tragici e arcaici che si muovono in un clima cupo, in una terra intrisa di cielo e di bestialità.

E' questo il mondo de « Il rancore della terra » di Edmund Balz, de « La perla » il grande film di Fernandez, dei templi atzechi e delle leggende popolari, oscure e remotissime che sembrano sgorgare dalla voce stessa del tempo fattosi carne e sangue e melodioso linguaggio negli indios. Revueltas ci offre un quadro insolito del Messico ma che non appena afferrato ci si rivela famigliare, espressione di un ceppo comune, di un'unica matrice quasi abbia fuso il concetto greco del Fato, la potenza sanguigna della Spagna secentesca, il senso elegiaco del romanticismo e insieme l'enigmatica grandezza degli Etruschi. Un quadro senza retorica folkloristica, colmo di una forza grezza quale noi europei, saturi ormai di esperienze culturali e quindi necessitati, nel momento creativo, a ripensare le passioni umane intellettualisticamente, deviando dai sentieri della fantasia, non avremmo più la possibilità di rappresentare. Sembra quasi, per usare una metafora, che una Dea oscura, di pietra, domini il mondo di Revueltas e gli stessi problemi sociali, che egli agita, simili nelle loro caratteristiche fondamentali a quelli europei, acquistino un loro colore, una prospettiva e significazione liriche in cui la polemica si trasfonde in poesia riaffondando nelle radici di quel mondo dal quale le istanze sociali erano sorte. E' un continuo rifarsi alla terra, la Dea oscura, che assorbe nella sua storia remota ma prepotente i conati sociali fino a farne, in Revueltas, materia di canto e in quanto poesia liberandoli dai ceppi polemici e dalle contingenze portandoli nella sfera dell'universale.

Ne il « Coltello di pietra » Revueltas affronta le situazioni drammatiche senza compromessi cerebrali con uno stile asciutto, essenziale, realistico ma lirico, grezzo ma perfetto nella sua intensità espressiva. I personaggi, Ursulo, Calixto, Marcela, Jeronimo, il prete, Adamo e gli altri sono uomini intesi come forze della natura, elementi cosmici e come dice Revueltas stesso: « Ero silice allora e in me qualcosa di remotissimo, una essenza di ombra già mi situava nel mio regno; qualcosa di più leggero del minimo soffio di un presentimento, così impercettibile da non venir misurato. Immobili ed inerti i miei atomi si preparavano a divenire l'abbozzo di una vertebra, a pervenire allo stupendo miracolo della respirazione sotto il mare dove saremmo nati. Il miracolo era inevitabile e il mio destino m'avrebbe mutato in pesce, rettile, uccello per giungere a questo punto tra lagrime, sempre tra singhiozzi ».

Sarebbe materialismo puro, evoluzionismo, ma quel « miracolo inevitabile » e quel senso del destino appartengono ad un'altra spiritualità in cui, oltre Darwin, come dicevamo prima, si risente la Grecia di Eschilo e la Croce di Cristo.

La pietà Cristiana, simile a quella rappresentata nei crocefissi bizantini di legno, aleggia nelle pagine in cui Revueltas descrive la morte dell'anonimo Juan Perez o quando parla della piccola Chonita, muto personaggio del dramma, mentre la rivolta ateistica impronta la storia morbosa e tragica del sacerdote assassino e più in là, nel « triste gesto » della madre di Antonia o alla fine nella macabra danza dei corvi riaffiora la pietà scolpita in crude espressioni di poesia. Accanto al terribile personaggio di Adamo, simbolo dell'eterna dannazione umana, del destino di dolore e di morte che pesa sui vivi, Natividad, il rivoluzionario, è una fresca affermazione di fede, di quella fede che lo stesso autore condivide e per cui patì il carcere e la persecuzione. Le scene in cui ci parla degli episodi di violenza durante la rivoluzione (l'ombra di Villa si profila tra le righe) sono spesso d'una rarissima potenza di rappresentazione.

La Luce tragica che insanguina gli squarci di narrazione è quella stessa che animò le gesta favolose di Cortez e la tenacissima resistenza di Benito Juarez. Questo senso fatalistico della storia i cui fatti si snodano nei secoli e nelle coscienze dei Messicani con una sorte di logica aprioristica, sentimentale, tale da rasentare perfino una carezzevole apatia, propria d'altronde alla psicologia dell'indio attaccato alle sue consuetudini, alle tradizioni, al suo « Piccolo Dio » come dice Revueltas.

La forza dello sterminato Messico è sacra nel senso più lato.

Revueltas ne ha colto l'aspetto drammatico e in questo ha realizzato il suo mondo poetico.

L'altro aspetto, quello gaio delle danze popolari, delle cerimonie nuziali, dei canti dei peoni durante il raccolto, dell'amore tenero e festoso delle fanciulle indios non appare nel « Coltello di Pietra ».

Ed è anche per questo che Revueltas ci ha presentato un Messico lontano dagli schemi usuali. Un Messico duro, crudele e tragico come i volti dei suoi antichissimi idoli.

Domenico Mauriello

EDUARDO MASCHERA

« Una sera del novembre 1840, un uomo magro, vestito di nero, bussò dal dottore. .

— Siete malato, signore?

— Sì, dottore. Credo mortalmente.

— Che cosa avete?

— Sono triste, disperato. Ho lo *spleen*, mi annoio, ho paura di me, della gente, del mondo intero.

— Questo non è mortale. Conosco un rimedio che fa per voi. Correte al teatro, a vedere Debureau.

Il pallido uomo si inchinò e disse tristemente: — Son io Debureau, dottore — » (F. Kozik, *Il più grande dei Pierrot*).

Jan Kaspar Dvorák, Debureau in arte, il più grande mimo dell'800, è sepolto al Père Lachaise sotto l'epigrafe: « Qui giace colui che tutto disse senza mai parlare ».

Se Eduardo De Filippo leggerà queste note, da buon napoletano farà scongiuri, ma dovrà riconoscersi un poco, in esse. L'aneddoto e l'epigrafe ci tornavano in mente ieri sera, mentre, assistendo alla rappresentazione del « Sogno di una notte di mezza sbornia » di A. Setti, osservavamo ancora una volta il fondo triste e pensoso dell'arte di Eduardo, e la sua prodigiosa abilità nel precedere, sottolineare, ampliare mimicamente la battuta, e conferirle risonanze arcane, quasi aeree vibrazioni che spesso trascendono, e di molto, la battuta stessa, tanto che si finisce col desiderare che quest'attore unico si trasformi finalmente in un mimo alla Debureau. L'espressione del volto e lo studiatissimo moto delle membra gli basterebbero a esprimersi perfettamente.

Il caso ha voluto che dovessimo scrivere di Eduardo per una ripresa di tre vecchi atti; fortunata coincidenza che ci permette di ripensare tutta l'arte di Eduardo, senz'essere distratti dal valore letterario di una commedia che, come le ultime dello stesso De Filippo, potesse sviarci. Qui, infatti, si vuol parlare dell'attore: l'autore, fortunatamente fecondo, ci darà altre occasioni di critica.

La commedia del Setti si snoda automaticamente da una trovata felice, che permette alla buffoneria e al grottesco superficiali di accompagnarsi a brividi sottocutanei, che, per essere generati dall'alito ghiaccio della morte, risparmiano ben poche schiene di spettatori.

Pasquale Grifone, manco a dirlo napoletano e impenitente giocatore del lotto, sogna Dante Alighieri che gli dà una quaderna sicura e un avvertimento: dopo la vincita di 40 milioni, il Grifone morrà, alle ore 13 di un giorno predeterminato. La commedia si svolge sull'ipotesi di apertura: se il sogno è veridico e la quaderna esce, Pasquale deve morire. La quaderna esce. La compunta compassione di sè e l'angoscia nel vedere che gli altri (la moglie, i figli, gli amici) non dànno molta importanza alla seconda parte del sogno profetico, esagitano il condannato a morte, che si dibatte in una lunga agonia, fin quando non dovrà constatare, con stupore quasi deluso, che la morte non è puntuale come la quaterna, e che egli deve sopravvivere al funerale minuziosamente preparato e alle operazioni d'approccio da lui compiute con « opere di bene ».

Il Setti non è Pirandello, ma Eduardo è il gran mimo che dicevamo. Da questo canovaccio tenuissimo, ove non sempre la battuta sostiene l'intenzione, Eduardo ricava, come al solito, effetti profondi e pensosi, anche e specialmente quando tace, se allude, se ammicca; una sgrullata, una smorfia, un gesto aereo e semispento delle dita o un frenetico agitarsi di tutta la persona, gli servono a chiosare e perfezionare il testo, più che se usasse buone battute complementari. E questo svolgersi forse inconsapevole alla ricerca della sua più vera personalità, ci fu confermato dal fatto che ieri, più che mai, la gesticolazione di Eduardo parve esuberante e perfino eccessiva, come di uno che ricercasse ritmi non ancora raggiunti, o che sapesse perfettamente di dover integrare un testo scadente. Preferiamo la prima delle due ipotesi, perchè ci permette di fondare l'interpretazione della crescente fortuna di Eduardo su basi che crediamo assai ragionevoli.

★

A noi sembra che si faccia confusione, se si vuol giudicare Eduardo alla stregua di un comune attore di commedia, e il suo teatro alla pari di tutto l'altro. Chi credesse innalzare Eduardo parlandone come di un attore di commedia, gli toglierebbe grandezza e singolarità, rinunziando a capire fatti e concetti, infine, nemmeno molto controvertibili.

Tutto il teatro essendo in gravissima crisi (che è soprattutto crisi di spettatori paganti), il solo Eduardo ha un pubblico numeroso e fedele, e riconoscimenti unanimi. Ne dedurremo che in Italia c'è soltanto l'attore Eduardo e l'autore De Filippo? Comunque si voglia spiegare la decadenza del teatro, o riferendoci alla crisi borghese, o al difetto di buoni attori, o alla concorrenza del cinema, o ad altro, poichè Eduardo *incassa*, contraddice ogni spiegazione, e quindi non può nè impersonare nè sostituire tutto il teatro. Tanto più che, quello di Eduardo, è teatro dialettale.

La critica ha stabilito da un pezzo i limiti del teatro dialettale, e quindi non vogliamo sfondare porte aperte; ma sarà utile ricordare che entro quei limiti il pubblico non si acconcerebbe a lungo, se, appunto, Eduardo non li varcasse per primo, trascinandoci dietro affascinati e inetti a renderci conto del cammino percorso.

Freddura e sentimentalismo governano il teatro dialettale; o separati o commisti, questi tirannelli prendono subito, ma stancano altrettanto alla svelta. La gente che non voglia pensare ma sentire *immediatamente*, ha nel teatro dialettale il suo sfogo; e non si può rispondere che certe commedie varcano questi limiti, perchè sarebbe come dire che non sono più dialettali, e non capiremmo perchè non ricompaiano subito in lingua, come accade nei pochi casi di siffatto superamento.

Il dialetto nella commedia di Eduardo è un pretesto, se non anche una necessità storica, al ristabilimento della maschera. Ciò che in lingua non sarebbe accettabile, ciò che riferito all'universale sembrerebbe arbitrario, espresso in dialetto, ridotto al particolare, tipizzato, concentrato fino all'essenza di caratteristiche vere o verosimili, riesce ad ambientarsi dappertutto e dappertutto riconosce la propria patria, ma fallisce forse proprio nella città madre dello stesso dialetto (si dice che nemmeno Eduardo sia profeta a Napoli). Può darsi che ciò rientri nel novero delle debolezze avite, e si ritrova perfino alle origini, nella preferenza dei romani per la palliata, cioè nel bisogno di ridere d'altri, di attribuire ad altri i difetti, gli errori, gli scivoloni nei quali starebbe la spiegazione aristotelica del comico. I Romani che ridono volentieri dei Greci, valgono gli Italiani che ridono dei Napoletani. E Eduardo che a poco a poco perfeziona il tipo del popolano partenopeo immaginoso e infingardo, saggio e petulante, amaro e grottesco, squattrinato e milionario (soprattutto per effetto di prodigi più o meno lottistici, sempre vagheggiati come la risoluzione di millenaria attesa), Eduardo che, come attore, scava con l'osservazione del gesto rivelatore l'anima della sua gente, e si sforza come autore di fissarla per sempre in una opera d'arte, questo Eduardo, secondo noi, risale all'Atellana, così come all'Atellana risaliva la secentesca commedia dell'arte.

★

Il grammatico Diomede vuole che Atella fosse una piccola città osca della Campania; Eduardo è napoletano; napoletani divennero molti Osci, e furono dirozzati dai Greci. *Pappus*, *Maccus*, *Bucco*, *Dossennus* avranno parlato nell'Atellana press'a poco come nella commedia dell'arte parlarono le maschere italiane; e le maschere italiane, esportate trionfalmente in Francia, quando decadde l'uso della nostra lingua e non furono più capite, non osarono parlare in francese, ma gestirono in... napoleano, e furono Pierrots e Colombine silenziosi, quasi danzanti, non meno espressivi dei loro avi loquaci, culminando nell'arte mimica di Debureau.

Ci si scusi se dobbiamo troppo sommariamente dare un'idea del processo interno di evoluzione e di contaminazione che, secondo noi, avviene in Eduardo, erede del Mimo e della Atellana. Eduardo stesso probabilmente sente l'eccezionale nobiltà delle proprie origini; altrimenti non si spiegherebbe la fierezza con cui intitola la sua attività: Teatro di Eduardo. Egli sa d'esser già maschera, e avendo quasi risuscitato un genere, pensa forse di averlo creato. D'altronde, ha creato Eduardo: Edu..., ben diverso da Edo...; una vocale, un niente, una sfumatura, il colore napoletano e la giustificazione universale, già fin da quel niente. Anche se la condizione del teatro lo costringe a recitare una commedia per intero, egli resta attore di *Exodium*, uno scherzo che riuscirebbe infinitamente più poetico ed efficace, se il pubblico avido non volesse ridere per tre atti. Eduardo sa che non deve far commedia, e si divide dal fratello Peppino, ottimo attore che appesantisce l'equivoco e dissipa l'intenzione inconscia. Con Peppino accanto e di fronte, dovrebbe subire le esigenze della commedia, mentre egli, maschera e mimo, è chiamato ad altro. Titina gli basta a dargli la battuta o lo integra quanto occorre a soddisfare convenzioni da cui ci sembra ormai sul punto di liberarsi; a tutti gli altri chiede anche meno, niente dir[e]mmo; per noi, recita solo.

Dunque, non gli si vuol togliere nulla, mentre si tenta di separarlo dalla schiera dei normali interpreti di commedia, nella quale potrebbe inserirsi e primeggiare come e quando volesse; ma si cerca di capirlo, spiegarne la grandezza e la fortuna, e, se non è presunzione, eccitarlo a seguire questo richiamo del sangue, come attore e come autore. A tal fine, giovi rammentargli le parole con cui Seneca commentava certi passi di Publilio Siro: « Quam multa Publilii non excalceatis sed cothurnatis dicenda sunt! », quante cose di Publilio son degne non degli scalzi interpreti del mimo, ma di quelli coturnati della tragedia.

Vladimiro Cajoli

LA "MISTICA" DI BERNARD SHAW

« Nel milionario Undershaft io ho rappresentato un uomo che intellettualmente e spiritualmente ed anche praticamente si è reso consapevole di una irresistibile verità naturale che tutti aborriamo: il più grande dei mali, la peggiore delle colpe è l'esser poveri; e il primo dovere, quello al quale si dovrebbe sacrificare ogni altra considerazione, è quello di non essere poveri... ». Così Shaw nella sua prefazione al *Maggiore Barbara*, presenta e giustifica il personaggio del fabbricante di cannoni. La figlia di costui, Barbara, a un certo punto, sente che non può più appartenere, in coscienza, all'*Esercito della Salvezza* perchè questo, per continuare a vivere, ha bisogno *anche* dell'aiuto finanziario dei milionari come Undershaft e Bodger, che si sono arricchiti fabbricando cannoni e wisky, cioè i mezzi che alimentano l'odio e l'intemperanza con tanta fede combattuti dalla stessa Barbara. Undershaft dimostra alla figlia, con una particolareggiata visita alla sua formidabile fabbrica, che egli costruisce sì i cannoni e la dinamite, ma anche tutti gli altri strumenti che la scienza e il progresso offrono al lavoro dell'uomo per il suo materiale benessere. E su questo benessere Barbara potrà veramente seminare il suo *verbo* di amore e di fratellanza, non più barattato ipocritamente con un piatto di minestra. E qui è tutta la satira all'*Esercito della Salvezza*, ai metodi che esso adopera per salvare le anime, come la « confessione » ad alta voce dei propri peccati i quali, più sono numerosi e roboanti, più *rendono* alla propaganda dell'*Esercito* e, nel caso specifico ed ironico, a Snobby Price, il mariuolo che astutamente per poter continuare a mangiare a sbafo, afferma di aver picchiato ogni giorno la povera madre, mentre vedremo poi che in realtà è stato sempre battuto da lei.

« *Undershaft* » dice ancora Shaw « *non è altro che un uomo il quale avendo ben compreso il fatto che la povertà è un delitto, sa che la società offrendogli di scegliere fra la povertà ed una industria lucrativa che produce armi di distruzione e di morte, lo pone al bivio, non già fra la ricchezza malefica e l'umile virtù, ma fra l'energia intraprendente e la viltà rassegnata* »: la viltà rassegnata di quei poveri che si adattano solo alla mensa dell'*Esercito della Salvezza*. Ma non tutti i bisognosi che vanno ad « arruolarsi » sono degli opportunisti. Walker, per esempio, un campione abituato ad imporre la sua volontà con la prosopopea furfantesca e la violenza, perchè tale è il trattamento fattogli sempre dalla società, rimane scosso e turbato dal diverso modo di agire di Barbara di fronte ai suoi concetti e alle sue maniere prettamente teppiste. Bill sente che il suo spirito, a poco a poco, deve cedere alla fervida fede di Barbara che lo tratta come un fratello e gli parla da pari a pari con quella luce di bontà e di comprensione che ha per fonte la parola di Cristo. *E' questa la dimostrazione trionfale del « Cristianesimo di Barbara »*, dice Shaw, *in confronto al sistema penale vigente e alla vendetta che colpisce il fellone secondo la giustizia poetica del dramma d'arena*.

Mai l'intelligenza, l'*humour* di Shaw si lasciano prendere e annebbiare dal patetico; quanto più le parole sono caustiche e la situazione appare paradossale, tanto più il sentimento e l'idea sono profondamente umani e socialmente giusti.

E sono le idee socialmente giuste che trionfano: Barbara ritroverà, fra gli operai della fabbrica del padre, Bill Walker che sarà un magnifico paladino della giusta causa, così come il fidanzato repubblicano e libero traduttore di Euripide, che si era arruolato solo per amore di lei.

Alla fine Barbara, superata la crisi, griderà trasfigurata: « *Oh libera ormai dal sedurre con la promessa del pane! Libera dal sedurre con la promessa del cielo! Che l'opera di Dio sia fatta unicamente per amor suo!* ». E il fidanzato: « *Dunque la via della vita attraverso l'officina del male* ». Barbara, di rimando: « *Sì, nel sollevare l'inferno sino al cielo, e l'uomo sino a Dio! nell'apparire di una luce eterna nella valle tenebrosa* ».

Lo scopo di Undershaft, quando aveva fatto visitare la fabbrica alla figlia, è raggiunto. In fondo, anche il tenebroso e paradossale « Vangelo » di Undershaft serve alla causa più pura e più limpida di Barbara.

Pascal, produttore e regista di ogni opera di Shaw (da *Pigmalione*, *Cesare e Cleopatra* a questo *Maggiore Barbara*), quando riduce per lo schermo un lavoro del celebre drammaturgo, rimane fedele alla « costruzione » teatrale della commedia; e non potrebbe essere altrimenti, legate come sono, le commedie di Shaw, più che a fatti visivi e quindi cinematografici, a situazioni e a idee intimamente connesse con un dialogo prettamente teatrale. Talchè risulta in questi films che le cose più riuscite e avvincenti sono sempre la colonna sonora e la recitazione degli attori. Claude Rains in *Cesare*, Vivienne Leigh in *Cleopatra*, Leslie Howard nel *professore di fonetica*, Wende Viller nella *fioraia analfabeta* e tutti gli interpreti di quest'ultimo film sono sempre all'altezza dell'intelligenza dei personaggi di Shaw. Qui Wende Viller ha dato mistica luce alla *fede* di Barbara; Robert Morley ha reso convincenti i paradossali argomenti del suo *Vangelo*; Rex Harrison ha recitato con la scuola di Leslie Howard (una pedissequa imitazione del grande attore scomparso o un devoto postumo omaggio?); Robert Newton ha caratterizzato, con un rivoluzionario e plebeo sapore, il fellone che si redime. Ma l'accorta e preparata regia di Pascal ha dato ritmo e sfumature preziose non soltanto alla recitazione degli interpreti maggiori ma anche a quella dei personaggi di scorcio e di sfondo.

Leonardo Cortese

LA RADIO

UN VIOLINO AL MONTE

Tra le lettere che attendono da un pezzo, ci bruciava di non poter rispondere a quella di un tal Carlo Lombardi *da Salsomaggiore. Il ritardo, dovuto un poco al fatto che eravamo impegnati in altri argomenti, era anche causato da difficoltà che esporremo.*

Con parole, più che accorate, feroci, il sig. Lombardi chiede il nostro parere a proposito « dell'uso e dell'abuso che la R.A.I. fa di orchestrine jazz straniere », senza che se ne veda una vera necessità. Afferma di sentirsi offeso lui personalmente, e pensa che dovrebbe sentirsi offeso ogni italiano, che si conceda tanta importanza, in tempi difficili, a leggerezze jazzistiche; ma, non senza contraddizione, finisce col dire: la R.A.I. suoni pure le sue trombe, purchè siano trombe italiane, pagate in lire italiane a musicanti italiani, che nessuno chiama all'estero per rimunerarli delle perdite che subiscono in patria per colpa di iniziative poco accorte, e così via.

La lettera del sig. Lombardi ci interessava soprattutto per ragioni umane, non per vigore critico. Infatti, condotte in porto alla meglio le argomentazioni da noi sopra compendiate, il Lombardi conclude con uno sfogo di carattere personale, di cui non parleremmo affatto, se non fossimo animati dalla volontà di giovare, se possibile, al nostro corrispondente. Egli, parlandoci dei suoi quattro bambini affamati, che guatano senza stima e con sospetto un padre inetto a procurar loro del cibo, conclude: « un tempo, quando c'era più rispetto per gli italiani e meno infatuazione per gli stranieri, e quando avevo tre figli di meno, non mancavano nella mia casa pane e allegria. E se qualcosa turbava padre, madre o figlio, il padre afferrava il violino, e attaccando una italianissima tarantella, sforzava gli altri due a ballare; dico ballare intimamente. Magari mi trasformavo un poco in pagliaccio, ma con l'orgoglio di chi sa che in famiglia è creduto buon musicista, atto a guadagnarsi da vivere. Oggi, se apro la radio (per poco ancora, perchè anche questa dovrà seguire al Monte il violino), i miei figli non son certo rallegrati dagli sgniaulii dei virtuosi importati, e guardano con disprezzo un padre che non riesce a far di meglio, guadagnando almeno altrettanto ».

Qui termina la lettera. Ci sembrò che fosse di un musicista disoccupato e amareggiato, e credemmo utile accertare la vera origine dei suoi guai, poichè, naturalmente, non potevamo consentire che fossero da attribuirsi, nè tutti nè in parte, alla Radio italiana.

Un particolare ci stringeva il cuore: che un musicista, costretto a vendere qualcosa per vivere, avesse impegnato prima il violino della radio; tanto che dubitammo a lungo se ciò fosse veramente possibile. Ma finimmo con l'immaginare la seguente spiegazione: disperato e disgustato, egli non sa rinunziare alla musica, perciò conserva la radio, ma impegna il violino perchè non crede più, anzi disprezza in se stesso il musicista fallito.

Scrivemmo subito al sig. Carlo Lombardi - Salsomaggiore, *pensando che i nostri bravi postini sarebbero riusciti a scovarlo anche senz'altro indirizzo. Lo invitavamo a dirci tutto, e saremmo stati pronti ad adoperarci per trovargli un impiego, almeno per il periodo estivo, quando le orchestrine fioriscono numerose. Aspettiamo ancora.*

●

Ma in una rubrica come questa, dobbiamo anche rispondergli in termini di critica radiofonica. Purtroppo, deluderemo le sue speranze, sia riconoscendo che egli ci attribuisce troppa importanza, sia respingendo le sue argomentazioni eccessivamente parziali. Se egli ha seguito tutti i nostri corsivi, avrà ormai capito che ci siamo battuti e ci batteremo per una bella utopia, sulla cui realizzazione noi per primi abbiamo molti dubbi. Anzi, all'atto pratico, dobbiamo accettare la realtà per quello che è, e riconoscere che la R.A.I., dato il particolare impianto della radiofonia odierna, fa tutto il possibile per accontentare gli ascoltatori, che son poi i clienti che debbono pagare. L'amico Lombardi corra ammettere che il jazz — piaccia o non piaccia a lui — rappresenta una delle passioni del secolo e, per molti rispetti, una novità feconda e suscettibile di sviluppi e influenze, ben noti a chiunque abbia dimestichezza con l'odierna musica sinfonica.

Quindi, noi non sapremmo lagnarci che la R.A.I. inviti complessi, la cui presenza in Italia, fuori o dentro gli auditorii radiofonici, può servire a diffondere lo stile e i segreti del buon jazz, che non sarà male apprendere, se è inevitabile che anche noi lo coltiviamo. D'altronde, i pochi complessi che agiscono per pochi minuti settimanali, in definitiva tolgono ben poco pane ai nostri musicisti; e non è nemmen vero che non ci sia reciprocità, se gli stessi complessi della R.A.I., per tacere delle maggiori orchestre italiane sono spesso invitati all'estero, in concerti di grande importanza. Ragionare sciovinisticamente in questo campo, significherebbe danneggiare l'Italia.

Dunque, non si senta tradito il signor Lombardi se non gli diamo la soddisfazione che forse si aspettava, ma voglia riflettere che le nostre povere chiacchiere prevedono tempi assai diversi e orientamenti molto complessi, rispetto ai quali, la dolorosa condizione di un musicista a spasso, è particolare a cui si vorrebbe rimediare privatamente, mentre è vano inserirla in una polemica troppo vasta, teoretica, fuori del tempo. Ma se ci legge, ci scriva e precisi. Saremmo lieti, chiere forse presuntuose, per aiutarlo, secondo le nostre forze.

V. I.

NOVITÀ IN LIBRERIA

UN LIBRO POSTUMO
di GIUSEPPE RENSI

Questo volume di Giuseppe Rensi che esce postumo con prefazione di Alfredo Poggi è un'accorata meditazione storica sulle caratteristiche forme degenerative dell'anima romana da Augusto a Domiziano; le quali presentano aspetti di sorprendente modernità. Non può dirsi che il Rensi sia sempre sereno (il caso «*Virgilio*» — per esempio — dev'essere guardato non coll'aspra furia alfieriana, ma con maggior ampiezza di giudizio, badando, più che alle forme esterne, all'apporto di spiritualità del grande mantovano che non può essere confuso con il gregge miagolante dei cortigiani).

E' da premettere che, negli ultimi anni, il Rensi andava superando la sua ripetuta affermazione circa l'irrazionalità della storia, e sentiva la urgenza di risvegliare i *credenti al logos* dal loro sogno inerte e pericoloso per incitarli alla necessaria e doverosa battaglia che l'uomo retto e nobile *deve* sempre combattere. Il che vuol dire dunque che mentre irrideva a quei *credenti*, credeva egli stesso a qualche cosa e sognava la possibilità di nuove vie. E, nonostante qualche amaro ritorno di sorriso fatalistico e scettico, sentiva il bisogno di affermare il saldo imperativo della *non-cooperazione al male*, in nome dell'*eterna volontà di bene* che ci trascende come piccoli individui. Ed è appunto per dare un nobile esempio di tale non-cooperazione, che egli rievoca la figura serena diritta austera del senatore Trasea travolto dall'efferata atrocità neroniana.

L'Impero fu il trionfo della demagogia. Con Ottaviano infatti vinceva e veniva su la gioventù catilinaria, *sanguinaria juventus, barbatuli juvenes, totus ille grex Catilinae* (Cicerone); i quali, soprattutto, badavano ad arraffare i posti e a tener salde le mani sul bottino, mentre il loro impeto demagogico si andava poi colorando di cieco fanatismo sino ad arrivare all'idea del carattere divino dell'autorità imperiale. Così Nerone poteva presentarsi ai deliranti applausi della folla in attesa (*flagitante vulgo* - Tacito) e, poi, morto, avrà le lagrime della teppa (*plebs sordida et circo ac theatris assueta*).

La demagogia trionfante sosteneva il proprio potere con i soliti mezzi infami: tra questi, la menzogna e il rispetto, solo apparente, alle istituzioni le quali da garanzie di libertà si trasformavano in strumenti di dispotismo. Così *ruere in servitium consules, patres, eques*, ossia il potere esecutivo, il parlamento e l'alta finanza. Quindi comincia la deformazione della legge di lesa maestà sostituendo alla grandezza e dignità del popolo romano la persona stessa del principe. Cadono le prime vittime: più tardi — sotto Domiziano — per soli frizzi e barzellette (*veteres et innoxios jocos*) cade Ezio Lama e — solo per aver lodato Bruto e Cassio — è costretto al suicidio Cremazio Cordo. I tristi esempi si moltiplicano; e la polizia, oltrechè infame, diventa grottesca nella determinazione dei fatti costituenti il *crimenlese*. Intanto la vigliaccheria dilaga e diventa pandemica (*fatali omnium ignavia* - Tacito). Le spie sono in onore; il segreto epistolare, violato; gli agenti provocatori, innumerevoli, e, tra questi, anche senatori, come quel Firmio Cato che prese in trappola e fece condannare Libone Druso. L'estremo di questa bassezza *che si fa gloria dell'essere servi* (Svetonio) fu raggiunto con Domiziano. E la corruzione diventata sfrontata nelle alte classi. Basta ricordare Tiberio a Capri (pur facendo la tara alle leggende, come vuole la critica più recente) e Nerone che, uccisa sua madre e quindi Poppea, sposa solennemente due ragazzi. Siffatti spettacoli provocano la disperata delusione di Coccejo Nerva, giurista insigne e bisavolo dell'imperatore omonimo, che conclude il suicidio essere ormai l'ultimo scampo. Ma i più si prosternano e si adagiano in questa incredibile situazione. E' più facile soffocare — dice Tacito — che non rianimare le menti... E che dire quando — egli prosegue — ciò dura per quindici anni, che sono gran parte della vita di un uomo? La plebe intanto imbestialisce ed i suoi osceni consensi alla tirannide diventano clamorosi e inverosimili: si arriva alle goffe acclamazioni senatorie per l'elezione di Claudio il gotico, come, prima, s'era giunti alla divinizzazione di Poppea. Nè deve ritenersi che, in tutto questo, ci sia la esagerazione unilaterale di Tacito e di altri scrittori coevi, nè esser lecito affermare che c'era tuttavia un lato buono (benessere economico, comodità di vita, assenza di sbandamenti rivoluzionari, ecc.), che, qui, l'errore incide nel punto vivo dell'eticità, non potendosi un governo giudicare dal punto di vista della bontà materiale della sua amministrazione, ma da quello della sua condotta rispetto alle supreme ragioni dello spirito. Le quali contavano ancora, soltanto, nell'animo di quei pochi *stoici melanconici* che non s'arrendevano all'impeto del demos. *Bonos viros sed tristes, dice* Cicerone, — *Rigidi et tristes, dice* Tacito. Questi scorgevano i segni dello sfacelo anche nel frequente spettacolo delle masse obliose di popolo aspettanti, in ansia concitata, le notizie dei risultati delle corse e dei pugilati... Questo turbine di oro, di fango, di sangue e di avvilimento, era la situazione creata da Cesare a Vespasiano, dalla nuova classe politica pervenuta al potere. Tutto ciò era davvero insopportabile e i limiti della *tristezza* ne restavano scossi e violentati. Donde poteva sperarsi la liberazione? Fu così che, quando, in questo chiuso orizzonte, si sparse (Tacito - Ann. III - 44) la notizia della rivolta dei Treviri, degli Edui, di gran parte della Gallia e della Germania e che già stava per rivoltarsi la Spagna... *multi, odio praesentium et cupidine mutationis, suis quoque periculis, laetabantur*... Non potendosi, cioè, aspettare la salute dalla situazione interna, l'ago della speranza si polarizzava fatalmente verso una sconfitta estera.

Trasea Peto appartenne alla schiera degli stoici malinconici, oppositori dell'impero e di Nerone. Non è facile tratteggiarne il carattere che ai ribelli più decisi poteva sembrare, forse, troppo remissivo. Gli è che la sua opposizione scaturiva da una coscienza morale che, non deflettendo dal principio della *non-cooperazione*, sperava di evitare, dignitosamente, quanti più mali era possibile. C'era, nella sua anima, come un superiore respiro cristiano.

Fu intimo di Musonio Rufo, grande maestro di filosofia e di vita che educò Epitteto, e che, durante la guerra fra Ottone e Vitellio, si gettò fra le schiere armate esortandole invano alla pace (*intempestivam sapientiam*, dice Tacito, che non ebbe la finezza di apprezzare tali nobilissime *inutilità*). Fu, parimenti, intimo di quel Demetrio (tanto lodato da Seneca) che fu suo direttore spirituale e consolatore.

Nessuna intimità, invece, ebbe Trasea con Seneca. Sembra che essi, stoici ambedue, l'uno ministro e l'altro senatore, s'ignorino. Forse l'opposizione di Trasea colpiva indirettamente anche Seneca. Nerone naturalmente odiava Trasea, ma lo temeva conoscendone la virtù, laddove poi Marco Aurelio, il saggio, annovererà tra le sue fortune, di aver potuto conoscere la vita e l'opera di Trasea.

L'opposizione di Trasea fu sempre prudente e temperata. Non insidiava nè congiurava. Omettendo ogni pregiudiziale politica, insomma, egli pretendeva che il governo si svolgesse in forma legale, costituzionale, onesta. Per impedire condanne capitali, arrivò a parlare del principe — con evidente sforzo di idealizzazione — *multo cum onore*, aggiungendo che la pena di morte non doveva rivivere *egregio sub principe*.

Ma questa sua linea di contenuta prudenza aveva, naturalmente, dei limiti invalicabili. Quando il Senato si apparecchiava ad approvare la obbrobriosa versione neroniana della congiura e morte di Agrippina, Trasea non ne potè più. Udito il messaggio (steso, purtroppo, da Seneca!), egli — così narra Dione Cassio — si alzò e abbandonò sdegnosamente la aula, ripetendo a se stesso la sentenza stoica: *Nerone mi può uccidere ma non ledere!*

Poi, dopo tre anni di vita appartata, s'indusse a tornare al Senato, ma, quando l'assemblea si propose di decretare onori divini a Poppea (*principale scortum!*), di nuovo, non meno nauseato, Trasea s'assentò; il che ebbe eco profonda dappertutto. Nerone — così Tacito e Dione Cassio — volle colpire in lui la stessa onestà divenuta assai incomoda. E qui entra in iscena quell'immondo Cossuziano, riammesso in senato da Tigellino. Trasea fu da costui pubblicamente accusato di non voler considerare Nerone come mandato dalla divinità; di astenersi da ogni sacrificio per la sua incolumità e per la sua voce celestiale; di non credere che Poppea fosse divina e di partecipare ad un complotto abilmente organizzato... Di qui la condanna a morte.

Trasea ebbe l'annunzio mentre conversava con pietosi amici nel suo giardino. Sua moglie Arria voleva seguirlo nella morte, ma egli, sereno e solenne, ne la distolse.

Poi si fece aprire le vene delle braccia, nella sua camera da letto, e, rivolto al Questore, nunzio ufficiale della condanna, spargendo il sangue sul pavimento, disse, sereno e dignitoso: «*Libiamo a Giove liberatore!*» (Dione Cassio).

La meditazione rensiana è priva di esplicita conclusione. L'ultimo paragrafo, che si rifà al lucreziano *sed quibus ipse malis careas, quia cernere suavest* è poco sincero o, forse, dominato da un ironico sorriso.

Per conto mio affermo che, se arduo è dividere, con taglio netto, il bene dal male in fondo a quel *guazzabuglio* ch'è spesso la coscienza degli individui, tanto più arduo è quando trattasi di epoche storiche in cui le voci pro e contro sono intonate all'infuriare delle passioni. Noi vediamo che certe postume apologie ubbidiscono sempre ad una dialettica torbida che minimizza alcuni dati e altri sopravvaluta a suo arbitrio. Nè le esorbitanze, le crudeltà e gli errori del *poi* possono giustificare o sminuire o cancellare o, peggio, valorizzare gli errori e le responsabilità del passato.

Questi e queste devono restar nel ricordo di tutti, non come orrende gesta di personale malvagità di quelle vane ombre che furon capi e gregari, ma come violazione di zone sacre dello spirito. Violazione che porta, fatalmente, rovine.

Luigi Costanzo

L'ULTIMO ROMANZO DI PRATOLINI

Non è stata certo la seduzione del titolo usato da Larmontov che ha indotto Vasco Pratolini a designare il Sandrino del suo ultimo romanzo come «un eroe del nostro tempo». («Pictorin era romantico e poteva morire in duello, esprimendo al tempo stesso una malattia comune al tempo suo»), bensì certi tratti, certe caratteristiche spirituali e fisiche di Sandrino, comuni a tanti giovani e giovanissimi di questi ultimi anni. Titolo indicativo dunque: *Un eroe del nostro tempo* di Pratolini (Bompiani, 1949); indicativo di tutto un periodo che si scopre negli atti e nelle parole, negli aspetti più vistosi e insieme più gelosamente coltivati nel segreto del cuore.

Ognuno di noi può riferirsi a qualcuno, leggendo di Sandrino e delle sue azioni. C'è in lui la bestia e l'uomo, l'artificio e la verità, la sostenutezza e l'inganno. Talora è cosciente dei limiti, talaltra no. Così le sue azioni, ispirate da un'ossessione o da una mezza verità, rendono Sandrino ora adulto e smaliziato, ora bambino: e non è raro il caso che tu lo dica un bruto.

Ritratto di una certa verità, dunque, questo eroe dei nostri giorni; diresti che Pratolini abbia voluto fare la storia e anzi il processo del tempo. I riferimenti temporali alla guerra prima, e poi agli anni '45 e '46 ci riportano infatti un Sandrino in contrasto con Bruna, con Elena, con Foliero, che si trovano dall'altra parte, e rivelano, perciò stesso, una diversa sensibilità, un diverso modo di vivere e di agire. Sono cioè liberi nel giudizio, sani nei loro istinti d'uomini sciolti dalle convinzioni e infine senza ossessioni di sorta. Sandrino è quello che è. Suo padre morì in Africa orientale ed egli è un infatuato. Per questo era andato *marò*, a sedici anni. Il resto è rettilineo in questo senso. Amerà Virginia, una donna matura, per misurarsi, per riuscire cioè nella conquista di se stesso in quanto maschio. E alla fine, non ritrovandosi libero uomo nemmeno nell'amore, Virginia sarà la sua vittima. La sopprime infatti su un cancello che pare delimiti, di là da esso, un altro mondo. Con lei, invece, Sandrino è un relitto sulle acque putride del passato.

Pratolini si scopre, in questo ritratto di Sandrino, più impegnato delle sue belle *Cronache di poveri amanti*, gli scorgi dentro il coraggio del rischio, l'interpretazione d'una realtà denudata e perciò stesso scottante, in quanto non è scevra di motivi sociali. Si sente subito che Sandrino è altro da come lo vorremmo, ma non c'è che fare. Non ci sono medicamenti per la sua malattia: «gli è il simbolo di quel mondo che gli è crollato d'intorno. Il suo ritratto è però più vicino alla cronaca e meno alla storia. Per questo non è un personaggio di fantasia, ma il relitto di un mondo: un eroe del nostro tempo.

Pratolini lo ha ben dipinto, con dissonanze e mescolanze che vanno dalla infantilità («la bocca piccola, ancora da bambino») alla violenza (uccisione di Virginia) caratteristica dell'educazione ricevuta; egli è un esponente di una gioventù; che ancora non sa «trovarsi», insomma. Non è colpa sua, senza dubbio: e per questo Pratolini lo circonda di una cordialità, anche quando più audacemente gli scava dentro, denudandone i sentimenti.

Ma: come si distende questo racconto difficile dal punto di vista dell'arte? La risposta è altrettanto difficile per il critico. Hai l'impressione, qua e là, che Pratolini ti cambi ora il tono, ora il linguaggio; che il romanzo si faccia ora architettato, ora discontinuo, ma che, alla fine, la sua vena narrativa circoli fluida e sicura. Qualche incertezza, se si vuole, è tuttavia sempre superata dall'attenzione psicologica con cui lo scrittore sostiene le istanze della sua narrazione. Sicchè appena la materia gli è divenuta sorda, il romanziere sa ritrovarsi subito: e questo, per uno scrittore, è il segno inconfondibile dell'arte. Di qui l'efficacia del primo centinaio di pagine, accentrate sui fatti riguardanti Sandrino e Virginia; di qui il superamento delle discordanze verso la metà e verso la fine.

Angelo Mele

TEATRO DI ANOUILH

Bompiani nella sua varia e utile collezione del «Pegaso teatrale» ha pubblicato quattro lavori drammatici di Anouilh, «La selvaggia», «Euridice», «Antigone», «Medea». I primi due di ambiente moderno, ma «Euridice» è una interpretazione attuale del mito, e gli altri due dichiarati rifacimenti del mito e del teatro classici.

La raccolta in volume di questi quattro drammi, tanto più opportuna poichè tra gli autori di teatro lo scrittore francese è uno dei pochi che regge alla stampa e che, anche nel più discutibile dei casi, si fa leggere con piacere, potrebbe essere considerato un delicato omaggio a quelli che sono i personaggi più impegnati e sofferti di tutta l'opera di Anouilh: le eroine.

Significativa e importante è invece, per altro lato più sostanziale, la scelta dei drammi citati, la quale intende proporci non un'immagine particolare dello scrittore ma un suo profilo essenziale.

Antigone, Euridice, La selvaggia, Medea affrontano e presuppongono il motivo che si è ormai d'accordo nel definire come il motivo perno di tutto il migliore teatro di Anouilh; il conflitto tra la posizione di intransigenza, cioè di assoluta fedeltà all'ideale e quella di compromesso con la realtà e con la vita. Motivo vecchio quanto il mondo e cavallo di battaglia di tutto il teatro romantico ma che Anouilh raccoglie e rende, da parte sua, moderno caricandolo di disperazione e di ineluttabilità esistenzialiste.

La soluzione che egli dà a questo conflitto, come è noto, non è conciliativa ma radicale. L'intransigenza, l'assoluta fedeltà all'ideale, non può essere di questo mondo; ad essa non conviene che la solitudine o la morte.

Le eroine di Anouilh, angeli esiliati, memori di un remoto paradiso perduto, scelgono la solitudine, come Teresa, la selvaggia, che non può accettare il benessere di un ambiente tranquillo, normale, lei che è vissuta nella miseria morale e materiale di una famiglia di musicanti girovaghi, perchè «vi sarà sempre un cane randagio in qualche luogo che le impedirà di essere felice». O scelgono la morte, come Antigone, che non vuole capire le ragioni di Creonte, il «buon senso», il compromesso con le necessità pratiche della vita, e si lascia uccidere per non tradire la sua umanità.

Ciò che rende artisticamente vibrante in Anouilh il tema dell'intransigenza e per esso drammatici i suoi personaggi, non sono tanto l'umanità del contrasto, la verità psicologica, la irriducibilità dei suoi campioni, quanto invece è il presentimento se non proprio la coscienza che i protagonisti hanno del loro destino, quell'oscuro senso di predestinazione che, pur tra qualche abbandono, li costringe a scegliere ciò che essi sentono o sanno non potrebbero non scegliere.

Insomma quell'aureola calvanistica, portroppo, che li rende senza scampo eletti al bene o destinati al male.

Se a questi elementi, si aggiunge il razionalismo critico dell'autore, che lo porta a una forma teatrale decisamente conversativa e saggistica, si possono capire il significato e la modernità dell'opera di Anouilh. Che mentre risente della crisi spirituale dell'uomo, la sua incertezza reale, nella stessa ideale certezza di alcuni uomini, registra d'altra parte la crisi del personaggio, nella sua impossibilità di comunicare con gli altri personaggi, di stabilire quel vero dialogo che è condizione necessaria del teatro.

Giuseppe Antonelli

ANOUILH. *Teatro*. Bompiani.

VITA DELLA SCUOLA

INGEGNERI E RAGIONIERI

(RISPOSTA AL PROF. GOZZER)

Giovanni Gozzer, dopo aver assolto, brillantemente, il compito di segretario della Commissione d'inchiesta per la riforma della Scuola, lancia ora, dalle colonne di questo giornale, un grido di allarme, che è anche una prognosi — ahinoi! — infausta: la riforma, che sarebbe poi il rimedio ai mali finora accertati, è destinata al fallimento, come tutte quelle che l'hanno preceduta, se la Scuola italiana non avrà il suo stato maggiore. Di tecnici naturalmente!

Mi si perdoni, ma questa faccenda dello « stato maggiore », composto di tecnici, cui in definitiva dovrebbero sottostare gli organi amministrativi, non mi persuade, o mi persuade poco. Vero è, al riguardo, che il Gozzer è prudentissimo e che mette le mani avanti, protestando il proprio lealismo verso i funzionari amministrativi, di cui riconosce l'insopprimibile funzione, ma lo « stato maggiore » resta e con lo « stato maggiore » è aperta la via a tutte le capriole possibili, quelle capriole destinate ad attribuire onori e prebende anche ai primi venuti.

Per carità, amico Gozzer..., non poniamo la questione della riforma sul terreno, assai sdrucciolevole, degli « stati maggiori » e guardiamoci dal creare la confusione generale confondendo frattanto concetti ed organi che vanno invece tenuti nettamente distinti.

Perchè, quando l'amico Gozzer assimila l'Amministrazione scolastica a un ospedale o a un edificio da costruire e dichiara candidamente che come l'ospedale dev'essere affidato al medico e la costruzione dell'edificio all'ingegnere così la Scuola dev'essere dei tecnici, dimostra di non rendersi conto di una cosa elementarissima: che cioè, oggi — e da tempo immemorabile — la Scuola ha i suoi medici e i suoi ingegneri. O che altro sono i direttori didattici, i presidi delle scuole medie, i rettori delle università?

Il che non toglie che direttori, presidi e rettori esercitino anche funzioni amministrative, come non toglie che tutti, ciò non ostante, debbano non dirò sottostare, ma inquadrarsi in uno speciale organo amministrativo superiore, che ne orienti e ne disciplini l'attività.

Che ne direbbe il Gozzer se direttori didattici, presidi e rettori potessero disporre *ad libitum* delle scuole di cui sono a capo in contrasto anche con le direttive che lo Stato ha in materia fissato nelle proprie leggi? e applicare una legge sembra a lui che sia una cosa così semplice da poter essere abbandonata nelle mani di un insegnante soltanto perchè si è affermato, per esempio, come un impareggiabile grecista? Insomma, quando si dice che la Scuola dev'essere dei tecnici si dice, indubbiamente, una cosa sacrosanta, ma ciò non significa che essa, nel suo complesso possa o debba configurarsi diversamente, ad esempio, da una qualsiasi azienda.

Se un'azienda si costituisce, a scopo sanitario supponiamo, vorrà forse il Gozzer privare quelli che le hanno dato i mezzi, e che perciò ne assumono la direzione e la rappresentanza, del diritto di stabilire se devono essere creati dei tubercolosari o delle cliniche generiche? e quale debba esserne il numero di letti, quali i sussidi sanitari e con quali garanzie procedersi nella scelta del personale tecnico e non tecnico: dal direttore al medico, all'infermiere, all'inserviente e così via?

Nulla di diverso avviene — ed è logico che avvenga — nel campo della Scuola, dove noi ci troviamo di fronte allo Stato, che, per mezzo di organi — amministrativi naturalmente — assume la direzione di un grande servizio tecnico, affidato, in sè e per sè, ad altri organi naturalmente tecnici. Certo le sue funzioni non sempre possono in pratica distinguersi l'una dall'altra, ma è chiaro che là dove il tecnicismo è prevalente non può non prevalere l'organo tecnico e dove è prevalente l'elemento amministrativo (anche l'amministrazione, del resto, altro non è che una speciale forma di tecnicismo) prevarrà l'organo omonimo, assistito se occorre, da speciali organi tecnici.

Ora il Gozzer si riferisce, nel suo articolo, all'Amministrazione centrale ed enuncia la pretesa — strana pretesa in verità — che vi si stabilisca uno « stato maggiore » con funzioni direttive, lasciando agli organi amministrativi funzioni di... ragioneria. No, amico Gozzer: una Ragioneria, collaterale all'Amministrazione propriamente detta, già esiste, e altro è accertare che i provvedimenti siano contenuti entro i limiti degli stanziamenti di bilancio o le erogazioni disposte in conformità delle leggi finanziarie e non finanziarie (compito delicatissimo e insopprimibile), altro « amministrare ».

Nell'esempio fatto dell'azienda non saranno certo i suoi proprietari a chiedere il permesso del proprio ragioniere (e avremo anche, naturalmente, un ragioniere!) sulla ripartizione delle spese da sostenere, nè si spoglieranno essi del potere di nominare, scegliere, licenziare o spostare il personale per attribuire tale potere al personale stesso, con una sovrapposizione e confusione di funzioni inconcepibile o concepibile soltanto — e fino a un certo punto — in regime comunista, dove la sovrapposizione ha un nome proprio: sovietizzazione.

Comunque, nel caso dello Stato — e della Scuola in particolare — i temperamenti sono sempre possibili: che cosa vieta infatti che o quadri direttivi dell'Amministrazione centrale (e provinciale, soggiungiamo) siano colmati scegliendo il personale non attraverso i concorsi già in uso (cui del resto, in omaggio proprio alla specifica funzione alla quale esso sarà destinato sono ora ammessi anche i laureati in lettere) ma traendolo con le necessarie cautele dallo stesso personale insegnante?

Modificare le norme che regolano l'assunzione del personale amministrativo non è però lo stesso che creare degli « stati maggiori »: gli « stati maggiori », come Ispettorati tecnici, cui l'Amministrazione propriamente detta obbedisca, l'Italia ha già, direttamente o indirettamente, sperimentato e l'esperienza, pur troppo, è stata deleteria.

Fermi restando, dunque, i quadri dell'Amministrazione centrale e provinciale, quali sono già preordinati e che, *obbedendo* del resto (si badi) *a schemi generali che riguardano tutta l'Amministrazione dello Stato, sono per ciò stesso inderogabili*, si tratterà piuttosto di disciplinare meglio la funzione ispettiva, assicurandole la necessaria indipendenza dagli organi amministrativi, ma non facendone un tutt'uno con essi, ad evitare attriti, contrasti, malintesi e incertezze amministrative soprattutto, che determinerebbero, inevitabilmente il naufragio della Scuola.

A. Cantella

Informazioni

PROROGA DEI BENEFICI PER IL VOLONTARIO ABBANDONO DEL SERVIZIO

La legge 12 luglio 1949, n. 386, pubblicata nella *Gazzetta Ufficiale* n. 158 del 13 corrente, ha richiamato in vigore, con effetto dal 7 aprile 1949, le disposizioni degli articoli 10 e 11 del Decreto legislativo 7 aprile 1948, numero 262 che concedevano il beneficio di cinque anni, utili agli effetti della pensione, ai dipendenti statali che lasciassero volontariamente il servizio.

Il termine per fruire del beneficio viene prorogato dalla nuova legge al 31 dicembre 1949.

L'aumento di cinque anni è elevato a sette per i dipendenti che hanno la qualifica di combattente o di partigiano combattente.

L'art. 3 della legge dispone che *per il personale insegnante di ogni ordine e grado il collocamento a riposo ha effetto dall'inizio dell'anno scolastico successivo alla presentazione della domanda.*

Pertanto gli insegnanti che presenteranno la domanda entro il 30 settembre 1949 saranno collocati a riposo con effetto dal 1° ottobre 1949; quelli che presenteranno la domanda dopo il 30 settembre ed entro il 31 dicembre 1949 (termine massimo per fruire del beneficio) saranno collocati a riposo con effetto dal 1° ottobre 1950.

FUSIONE DEI BILANCI DELLE FACOLTA AGGREGATE

In esecuzione della Legge 13 giugno 1935, n. 1110, numerosi istituti superiori furono aggregati come Facoltà alle Università esistenti nelle stesse sedi.

Il patrimonio delle nuove Facoltà passò quindi in gestione delle Università, come sezione separata del bilancio delle Università stesse.

E' stata ora prospettata la opportunità di modificare il regime amministrativo delle Facoltà aggregate, al fine di unificare la gestione con quella degli Enti principali da cui dipendono.

La proposta fusione avrebbe il vantaggio di attenuare l'assillo economico di alcune Università e, nello stesso tempo, di semplificare l'ordinamento amministrativo-contabile, consentendo anche una migliore utilizzazione del personale.

Il Ministero del Tesoro, all'uopo interpellato, ha espresso parere favorevole, riconoscendo superate le ragioni per cui all'epoca delle aggregazioni furono imposti i bilanci separati, ni furono imposti i bilanci separati, zione non sembra essere andata oltre la distinzione meramente contabile. Tuttavia le sovvenzioni di Enti e di privati, rivolte a incrementare determinati ordini di studio, dovrebbero conservare la loro specifica destinazione, mediante la istituzione, nel bilancio unificato, di appositi capitoli vincolati.

In accoglimento della proposta e in attesa dell'emanazione di un provvedimento formale, il Ministero ha disposto che le Università provvedano alla compilazione di bilanci unificati, salvo le cautele suggerite dal Ministero del Tesoro.

ISTRUZIONE SECONDARIA

L'educazione morale e civica nelle scuole medie francesi.

Il Bollettino di Legislazione scolastica comparata, diretto da Antonino Cantella (Fasc. III, 1949) pubblica il programma 10 maggio 1948 adottato per le scuole medie francesi, in materia di educazione morale e civile.

Il programma, che ha carattere meramente indicativo, attua i principi sanciti nel decreto 27 marzo 1948, il quale prescrive che nelle classi di primo ciclo la materia si svolge in due « conferenze » mensili indirizzate alla, *iniziazione del futuro cittadino alla vita sociale e politica.*

Nelle classi del secondo ciclo, la materia del programma si svolge in sedute mensili, in forma di dibattito, sotto la direzione dell'insegnante, in forma di inchieste o visite a organizzazioni sindacali, servizi ed istituti pubblici, ecc.; in nessun caso può essere svolta in forma di lezioni cattedratiche.

Dai problemi demografici al contributo francese agli eventi degli ultimi cinquant'anni (guerra mondiale, resistenza, ricostruzione) e al progresso tecnico e scientifico; dalle recenti istituzioni per l'organizzazione internazionale, alle condizioni attuali della vita politica francese (costituzione) autonomie locali, partiti politici); dalla conquista e dell'esercizio della libertà civili, alla struttura sociale ed economica dello Stato moderno, il programma tratteggia a grandi linee, ma compiutamente, il vasto panorama della vita pubblica.

Dalle premesse e dal testo del documento che il « Bollettino » riporta per intero e dai criteri che ne ispirano l'attuazione, ci sembra poter dedurre che l'educazione morale e civica non ha soltanto carattere sussidiario, o di integrazione degli insegnamenti, ma costituisce il fine ultimo del sistema educativo francese, cui tutti gli insegnamenti cospirano. Infatti i « dibattiti », nel secondo ciclo, hanno luogo a cura dei professori delle varie materie, ognuno nell'ambito della sua specialità e del suo orientamento tecnico ».

Si tratta, come si vede, di un esperimento di estremo interesse, sopratutto per noi che, ligi alla tradizione, continuiamo, anche nelle discussioni preliminari per la nostra riforma, a preoccuparci troppo dell'uomo in sè, senza badare abbastanza al cittadino, cioè all'uomo nella società.

Corsi estivi di preparazione agli esami.

Per il funzionamento dei corsi estivi di preparazione agli esami sono state confermate per l'anno scolastico in corso, le disposizioni impartite al riguardo con circolare n. 7094 del 30 giugno 1948.

Pertanto il funzionamento dei corsi estivi dello stesso tipo di quelli già autorizzati dal Ministero potrà essere senz'altro autorizzato dal Provveditori agli Studi.

Qualora si tratti di corsi estivi di tipo diverso le autorizzazioni relative dovranno essere richieste al Ministero, con apposita domanda corredata del parere del Provveditore competente. Nel caso, che i corsi debbano funzionare presso istituti già debitamente autorizzati e a cura dello stesso gestore, potrà prescindersi dall'invio dei documenti personali del gestore e della pianta dei locali.

In nessun caso può essere consentito il funzionamento presso le scuole legalmente riconosciute di corsi di preparazione agli esami di tipo corrispondente.

CONSULENZA

A. P. - Forlì.

Lei definisce l'esclusione dei maestri di ruolo, che abbiano il prescritto triennio di servizio nelle scuole medie, dai concorsi a cattedre di ruolo transitorio per le scuole stesse, come una grossa stortura senza rimedio. Le sue argomentazioni ci sembrano tanto fondate da indurci a convenire senz'altro sulla « stortura ».

La considerazione, addotta per giustificare l'esclusione, che il provvedimento istitutivo dei ruoli speciali transitori avrebbe il fine implicito di offrire una sistemazione a chi non abbia comunque un impiego stabile, è contraddetta dalla circostanza che ai concorsi a posti di ruolo speciale transitorio sono ammessi a partecipare anche i professori appartenenti ai ruoli ordinari. E poi, come si può, senza contraddirsi, ammettere espressamente a valutazioni il servizio prestato nella scuola elementare ed escludere, nello stesso tempo, dal concorso, i maestri in servizio? Ritenere che il legislatore pretenda che i maestri in servizio si dimettano per partecipare ai concorsi di r. s. t. nelle scuole medie, è una idea tanto stravagante da non meritare l'onere della confutazione. Si tratta, dunque, proprio di una stortura. Ma il rimedio c'è, anche se oneroso. Si tratterebbe d'impegnare, con il provvedimento ministeriale che pronunciasse l'esclusione dal concorso in un caso concreto, anche il regolamento per l'esecuzione dela legge istitutiva dei ruoli speciali transitori, dove è, appunto, consacrata la stortura, e l'ordinanza e il bando che tale stortura riproducono.

V. S. - Catanzaro.

La tabella B annessa all'Ordinanza ministeriale 20 aprile 1949 non contempla, fra i titoli di studio e di cultura valutabili agli effetti degli incarichi e delle supplenze nelle scuole medie, le abilitazioni parziali, alle quali l'Ordinanza precedente attribuiva 18 punti.

Non possiamo credere che l'omissione sia intenzionale, tanto più che la nuova Ordinanza è fondamentalmente ispirata ai criteri della precedente. D'altra parte, la mancata valutazione delle abilitazioni parziali non sarebbe giustificata in un sistema che ammette all'insegnamento anche le lauree e diplomi del tutto privi di efficacia abilitante.

Verosimilmente l'omissione deve attribuirsi alle diverse stesure e rifacimenti che, a quanto ci risulta, il testo dell'Ordinanza ha subito in relazione ai criteri alternativamente prevalenti nelle discussioni preliminari.

Allo stato delle cose, poichè l'Ordinanza 21 aprile sostituisce interamente quella del precedente anno, le abilitazioni parziali non sono da valutare, a meno che, da parte del Ministero, non intervenga una disposizione integrativa, come noi ci auguriamo.

Corsi e Congressi

Conferenza Internazionale della lega per l'educazione nuova

Dal 4 al 12 agosto si svolgerà a Cirencester (Gloucestershire - Regno Unito) la Conferenza Internazionale della Lega per l'educazione nuova che tratterà i seguenti temi: problemi attitudinali in relazione alla comprensione internazionale; rapporti personali nelle comunità scolastiche.

Tra i membri del Comitato organizzatore figurano i proff.: Arnolt (U.S.A.), Arscott (U. R.) Barakat (Egitto), Codignola (Italia), Rassmussen (Danimarca), Weiler (Francia). Presiederà i lavori del Congresso il dott. Laurin Zilliacus.

La sezione belga della Lega Internazionale per l'educazione nuova ha organizzato un congresso per il periodo 10-17 luglio, sul tema: *Educazione nuova e pace nel mondo*. Il Congresso si svolgerà presso la scuola normale di Laeken - Bruxelles.

Corso di studio teorico pratico sui problemi dell'analfabetismo

Tra il 23 luglio e il 3 settembre 1949 avrà luogo a Rio de Janeiro, sotto gli auspici dell'U.N.E.S.C.O. e con la collaborazione del Governo Brasiliano un Corso di studio teorico-pratico sui problemi dell'analfabetismo. Tra gli argomenti figurano: rilevamenti statistici sull'analfabetismo; cause dell'analfabetismo; la lotta contro l'analfabetismo nei vari paesi; materiale di lavoro; campagne contro l'analfabetismo; metodi e tecniche; educazione popolare.

Al corso di studi saranno presenti i delegati dei paesi americani ed europei membri dell'U.N.E.S.C.O. Essi saranno ospiti del Governo brasiliano.

Anche l'Italia è stata invitata a mandare un suo delegato.

Congresso del Consiglio Mondiale dell'educazione prescolastica

Nei giorni dal 24 al 26 agosto si terrà a Parigi, sotto gli auspici dell'UNESCO, il Congresso del Consiglio mondiale per l'educazione prescolastica (Scuola materna). Sono all'ordine del giorno i seguenti temi: compiti del Consiglio mondiale; difficoltà e ostacoli nello sviluppo dell'educazione prescolastica; piani di attività pel 1950.

Il Congresso si chiuderà con un discorso del Direttore generale dell'U.N.E.S.C.O., dott. Jaime Torres Bodet. Sarà eletto il nuovo Comitato del Consiglio mondiale.

Congresso Internazionale di igiene mentale

Promosso dalla Federazione mondiale della Sanità si terrà a Ginevra, nel periodo 18-29 agosto, il Congresso Internazionale di igiene mentale.

Dopo i risultati raggiunti nell'ultimo Congresso svoltosi a Londra lo scorso anno si attende con particolare interesse l'esito dei lavori che si svolgeranno a Ginevra nel prossimo mese.

Gli argomenti trattati nelle varie giornate riguardano i fondamentali problemi dell'igiene mentale e dei rapporti fra educazione intellettuale, educazione fisica e sanità mentale.

Corso di educazione popolare.

Si è iniziato a Bristol il 1° luglio 1949 un « corso di studio sui problemi dell'educazione popolare », organizzato dall'Università di Bristol e dal British Council. Una delegazione italiana, scelta di comune accordo dal British Council e dal Ministero della P. I., partecipa al corso in parola. La delegazione è composta di 5 persone ed è diretta dalla prof.ssa G. Casara, della sezione educazione popolare della Commissione Nazionale d'inchiesta per la Riforma della Scuola.

Uno dei principali argomenti del corso riguarda la partecipazione delle Università alle attività di educazione popolare.

Congresso Internazionale di psicotecnica

Per iniziativa de Comitato per l'organizzazione internazionale dei Congressi di psicotecnica, avrà luogo a Berna, dal 12 al 17 settembre 1949, il Congresso Internazionale di psicotecnica.

La direzione e la presidenza dei lavori sono affidate al prof. Piéron (Francia), l'organizzazione tecnica alla sig.ra Baumgarten Kramer (Svizzera).

DEMOCRAZIA INTEGRALE
o del metodo Montessori

Quando si leggono le pagine che la Montessori dedica al problema dell'educazione come base essenziale per costruire la pace, la vera *pace*, non quella pausa più o meno lunga fra due convulsioni che noi siamo abituati a chiamare così, si ha l'impressione che uno degli errori più comuni che noi commettiamo nel valutare i problemi e le difficoltà del nostro presente, sia la troppo angusta prospettiva nel tempo. Noi non vediamo di solito più in là di quello che ci angustia nell'ora, nell'istante che viviamo, e cerchiamo dei rimedi che servono solo per quell'ora e per quel momento.

Forse è appunto questa mancanza di pazienza, questa nostra incapacità di seminare un raccolto che con ogni probabilità non siamo destinati a godere, che ci impedisce di vedere che una sola vera *rivoluzione* può essere fatta e che questa rivoluzione non può partire che dal campo dell'educazione: non ci può essere una educazione che non sia *politica*, e non è possibile fare una *politica* veramente duratura (duratura nei secoli non nei decenni o nei ventenni) che non sia *educazione*.

Con ciò non intendo naturalmente dire che l'educazione debba essere propaganda politica di questo o quel partito al governo. In questo senso purtroppo non sarebbe una novità, e ne abbiamo dei ricordi recenti e non troppo gradevoli.

Ma l'educazione come propaganda politica è precisamente il contrario di quello che Maria Montessori intende dire quando afferma che un'educazione ricostruita su basi assolutamente nuove e cioè « sullo studio scientifico dell'uomo sconosciuto », può portare ad una rivoluzione universale in cui l'uomo diventi il dominatore invece che la vittima dell'ambiente che egli stesso ha creato.

Nel primo caso infatti si tenta di influire sull'educazione delle nuove generazioni imponendo ad esse un *condizionamento* (che è poi una deformazione) destinato a renderla docile strumento di interessi effimeri mentre, secondo il concetto della Montessori, la base della riforma educativa e sociale, necessaria ai nostri giorni, deve essere data dallo studio attento e profondo dei bisogni e delle possibilità dei bambini da educare.

Questo è il punto cruciale di tutto il metodo montessoriano: la scoperta di un lato assolutamente sconosciuto, dell'umanità: l'infanzia. Conoscere il bambino, questo grande piccolo sconosciuto, è conoscere l'adulto; abbattere i prediudizi così profondamente radicati sul bambino e sulla sua realtà spirituale. I diversi passaggi che hanno condotta la Montessori dalla prima geniale intuizione del suo metodo pedagogico, all'affermazione del suo valore rivoluzionario sul piano sociale, formano una strettissima concatenazione logica che qui non ci è possibile nemmeno riassumere brevemente.

Ci limitiamo perciò ad accennare che il punto di partenza della sua teoria consiste nella constatazione che lo sforzo e la fatica dell'apprendere, le ribellioni, i fallimenti, le deviazioni di carattere dei fanciulli, dipendono in gran parte dal fatto che finora essi sono stati trattati come schiavi da parte degli adulti, anche e soprattutto da quelli che maggiormente li amano o credono di amarli: i loro genitori. « L'adulto ha sempre visto nella società; nel suo progresso solo l'adulto; e il bambino è rimasto un extra-sociale, un'incognita nell'equazione della vita ». Da ciò l'errore fondamentale dell'educazione tradizionale, e cioè la persuasione che la mente del bambino è vuota e senza leggi, e che l'adulto ha il dovere di « riempirla, di guidarla e di comandarla. L'adulto è sicuro di dover « creare » l'uomo futuro nel figlio o nell'alunno che gli sta di fronte, che sarà quindi *opera sua*, e non si accorge che in questo modo non fa che imporre la più tremenda forma di schiavitù all'essere che ama.

Nè questo stato di schiavitù, una volta imposto e accettato, avrà termine col finire dell'infanzia fisica, chè anzi, divenuto metodo, si prolungherà nell'adolescenza e poi fino alle soglie della maturità, dove finalmente sarà sostituito da un'altra forma di schiavitù: quella che gli imporrà la società col servizio militare; e, se non ubbidirà, sarà posto al di fuori della società e considerato un delinquente. Nè c'è da meravigliarsene, perchè, come giustamente afferma la M. una educazione che sia semplicemente una lotta fra il più forte e il più debole, può soltanto produrre un uomo inefficiente, indebolito e schiavo. « Il bambino che non ha imparato ad agire da solo, a guidare le sue azioni, a dirigere la sua volontà, diverrà l'adulto che si lascia condurre da altri, perchè ha sempre bisogno di appoggio ».

Una forma di educazione che si propone come supremo fine di spezzare la volontà di colui che deve essere educato, cercando di agire su di lui mediante norme dettate da principi astratti che non tengono alcun conto della *realtà* spirituale del bambino, che prescindono dal fatto che il bambino si costruisce da solo, « che ha un maestro dentro di sè » non può portare che al soffocamento della personalità che faticosamente s'incarna nel bambino, e alla cui formazione l'adulto dovrebbe unicamente limitarsi a prestare un'assistenza piena di umiltà.

Nasce da ciò un eterno conflitto, uno *stato di guerra* tra bambino ed adulto. E questo stato di guerra si perpetua, si trasforma in *clima* spirituale, anche quando il vinto di ieri è passato dalla parte dei vincitori, e il conflitto si tramanda da una generazione all'altra, divenendo sempre più acuto e grave di conseguenze, quanto più la società moderna diviene complessa e agitata.

Ma qui veramente esiste un rapporto circolare di causa e di effetto: perchè quanto più si perpetuerà questa condizione di schiavitù di una parte dell'umanità, tanto più la società sarà composta di esseri incompleti e nevropatici, e, d'altra parte, quanto più sarà malata la società, tanto più l'infanzia ne risentirà le conseguenze.

Come uscire da questo circolo vizioso? C'è un solo scampo: rivedere le posizioni di partenza dei metodi educativi; e soprattutto la concezione del bambino (concezione errata ed arbitraria) che ne sta alla base. La Montessori non pretende in alcun modo di aver risolto e dato fondo a questo problema: ma si limita semplicemente ad additare la strada giusta in cui si deve procedere per dare all'educazione il compito che le spetta nella nuova società che va sorgendo, che deve necessariamente sorgere da tante rovine.

« O l'educazione contribuisce a un movimento di rivoluzione universale, indicando il modo di difendere e di elevare l'umanità, o essa diventa come uno di quegli organi che si sono atrofizzati per il non uso durante l'evoluzione dell'organismo ». Questa affermazione della Montessori mi sembra di una importanza fondamentale. Si può essere o non essere d'accordo con lei su alcune particolarità del suo metodo didattico, si potranno anche trovare delle contraddizioni o delle lacune nelle sue teorie, ma il solo fatto di aver riportato il problema educativo alla base di ogni problema sociale, l'avere intuito che non si potrà fare il minimo passo avanti nella soluzione del problema che più di tutti ci angoscia, quello della guerra, se non partendo da una radicale riforma della concezione stessa della formazione dell'uomo, mi sembra che debba essere considerato un reale e non piccolo merito.

Solo uomini di poca fede e di poca buona volontà possono rifiutarsi di accettare i termini del problema come ci sono stati posti dalla Montessori nella sua conferenza « La Pace e l'educazione », tenuta a Nizza nel 1932 e pubblicata in Italia recentemente a cura dell'Opera Montessori. « La questione dell'educazione dal punto di vista della pace e della guerra, non riguarda la cultura: per risolverla, bisogna giungere a realizzare la salute psichica dell'Uomo ».

Praticamente Maria Montessori ci dimostra che, in contrasto all'opinione corrente, secondo la quale il liberalismo è morto e sepolto, in realtà non siamo ancora abbastanza liberali, o meglio, non siamo ancora riusciti a raggiungere un concetto pieno di quello che è la libertà, cioè secondo la definizione che una seguace ce ne dà, *il pieno sviluppo di una personalità cosciente e responsabile*.

Un'infanzia tenuta allo stato di servitù darà un'umanità schiava.

E un'umanità schiava potrà offrirci il miserando spettacolo di greggi umane portate al macello dal capriccio di un dittatore. Ma la causa della guerra non dovrà allora tanto essere attribuita alla follia del dittatore, quanto all'incoscienza, alla debolezza, alla viltà delle folle che lo seguono.

Per evitare la guerra, per raggiungere la vera pace che è il regno di Dio in terra, bisogna creare un'umanità migliore.

La strada è lunga e potrà sembrare utopistica agli uomini di poca fede, ma il problema è stato posto nella sua vera luce e una via è stata tracciata per risolverlo. In riconoscimento di questo suo merito (innegabile merito) l'Italia, l'Inghilterra e l'India hanno presentato la candidatura di Maria Montessori al premio Nobel per la pace.

Che le sia concesso o no, questo potrà costituire un indizio efficace per constatare se il Regno di Dio ha fatto dei progressi nello spirito degli uomini.

Evelina Tarroni

Eduardo De Filippo – disegno di F. M. Caruso

CULTURA D'OGGI

(Continuazione della pag. 1)

ciò dovrebbe attenuarsi il pessimismo anche di spiriti sinceri che non abbiano di mira secondi fini.

Ma l'accennato pessimismo si fonda di solito su argomenti più gravi e intimi, e cioè il riconoscere nell'attuale movimento della cultura mancanza o deficienza di fede e di ideali fortemente sentiti, e la tendenza a raffigurarsi la vita quasi una molteplicità innumerevole e irrazionale di cui non valga la pena di domandarsi il perchè. Talora si dà la colpa di ciò al progresso della scienza; e questo lamento ha carattere sentimentale, quando non sia interessato, e rassomiglia a quello di chi si amareggiasse per essere fisicamente cresciuto dalla infanzia e per il continuare del proprio sviluppo, acquistando insieme, come è inevitabile se non si sia deficienti, nuova e più chiara esperienza della vita del mondo. Si ritorna insomma allo stato di animo che il Leopardi esprimeva in altissima e commossa poesia, lamentando il cadere delle illusioni dinanzi all'arido vero. Si può invece a buon diritto deplorare che si venga sempre più considerando l'uomo soltanto come una macchina capace di un determinato lavoro, ovvero come una rotella o ingranaggio di un organismo meccanico più vasto e complesso. Ma non bisogna dimenticare che è relativamente recente, negli ultimi decenni dell'ottocento e il principio del novecento, la esperienza positivista, connessa al dilagare, nella letteratura e nell'arte, della corrente del naturalismo e verismo. E anche la cultura dominata dal positivismo, pur nei suoi errori e nei suoi limiti, arrecò utili e importanti contributi, e proprio nell'atmosfera del verismo si venne formando il Verga a cui si debbono i capolavori della nostra moderna letteratura narrativa. Senza dire che appunto nello svolgersi della cultura dominata dal positivismo si avvertirono quelle voci di insoddisfazione e disagio che riuscirono più tardi ad affermarsi in una diversa concezione del mondo.

In conclusione quello che, a mio credere, è grave e preoccupante non è tanto la confusione e il disorientamento nella vita della cultura, bensì l'attuale situazione politica ed economica del mondo con i suoi violenti e pericolosi contrasti, e il dover riconoscere che i provvedimenti che i governi prendono, se pur, almeno in parte, utili e ragionevoli tenuto conto delle speciali contingenze, hanno sempre purtroppo qualcosa di provvisorio e inconsistente in relazione a un assetto durevole degli stati e dei popoli. E ogni persona intelligente e obbiettiva, che non voglia illudersi, è costretta a prevedere che se le nazioni oggi dominanti non troveranno un sistema di equilibrio politico ed economico che consenta la ripresa dei rapporti normali tra l'occidente e lo oriente, si andrà fatalmente incontro ad altri sommovimenti rivoluzionari e alla guerra, e non è certo in questo modo che miglioreranno in un prossimo avvenire le sorti della cultura.

Giuseppe Citanna

UN'ORA CON PIZZETTI

La casa di Ildebrando Pizzetti, in Via Panama, sconfina tra le pinete del Viale Romania. E, insieme con gli aghi resinosi vi risuona, a tratti, il rimbombo dei vicini squadroni dei Carabinieri a cavallo.

Lo studio del Maestro è ampio e soleggiato. Nello sfondo, un pianoforte. Addossato al pianoforte, un soffice divano. Sulle pareti, i ritratti dei poeti dai quali ha tratto vitale ispirazione, di D'Annunzio, di Toscanini, che portò al trionfo *Debora e Jaele*, di De Sabata, della de Vito, della Pederzini. Le ultime giornate dell'aprile avrebbero dovuto essere per il Maestro di grande orgasmo, nell'imminenza della sua *Vanna Lupa*. Ma, in Pizzetti, un'interiorità tranquilla e consapevole contiene le angoscie consuete dei posti teatrali. Poichè, agli occhi di Pizzetti, conta ancor più che la regia o le stesse risorse tecniche della direzione orchestrale, il momento generatore della creazione. E cioè della poesia.

Pizzetti non crede alla musica « *senza tempo tinta* ». Per lui, anche la musica è *filia temporis*. Egli non crede ad un dominio della forma pura nè ad un neoclassicismo di gesso. Tutta la mia musica — egli dice — è legata, benchè in maniera non direttamente percepibile, alle vicende della mia vita.

La città d'elezione è stata, per Pizzetti, Firenze. A Firenze egli ha occupato la sua prima cattedra di maestro di alta composizione, a Firenze ha conosciuto le gioie del suo primo matrimonio e della paternità, a Firenze si attuò la sua cooperazione con d'Annunzio. Ed attraverso la delicatezza e la misura dell'arte fiorentina egli raggiunse la Grecia di *Fedra*, dell'*Agamennone*, delle *Trachinie*. In Pizzetti vibra, infatti, sviluppatissimo, il senso della dignitosa pienezza arcaica. E molta sua musica pare nata sotto il segno dell'auriga di Delfo.

Il maestro parla ribattendo vivacemente gli arbitri dell'astrattismo musicale. Una musica senza fantasma poetico è per lui un'impossibilità. « Da ragazzo — precisa — io tenevo intensamente alla poesia teatrale. La mia musica è nata legata ad un corpo teatrale. Da ciò venne la mia amicizia per D'Annunzio, la cui natura del resto, mi era più complementare che affine ». Quest'amicizia cominciò da un malinteso. Era stato bandito un concorso allo scopo di musicare gl'intermezzi della *Nave*, e Pizzetti spedì al poeta la sua partitura. Però D'Annunzio, per un vezzo inveterato, non rispondeva. Non rispondeva alle cortesi sollecitazioni. Rispose, inaspettatamente, ad una sua lettera di esasperata protesta. Ed un altro equivoco stava per addensarsi. Un anno dopo Pizzetti stava elaborando un *Ippolito*, quando D'Annunzio bruscamente gli notificò che stava stendendo una *Fedra*.

« Ma non temere — aggiunse — quella tragedia è tua. La compongo per te ».

Quale profondo amore alla poesia, in Pizzetti! « I miei tre sonetti del Petrarca sono nati, come un'offerta votiva, davanti al sepolcro della mia prima moglie. Il mio *Concerto per violino e orchestra* è stato fuso al ritmo dell'officina di morte della guerra mondiale ». Ed uno dei tempi porta questo titolo: *Preghiera per gli innocenti*. E forse le pinete del litorale toscano, ed i giardini architettonici dell'epoca medicea sono trasfigurati nel *Concerto dell'estate*.

Pizzetti è un instancabile creatore di poesia. Però, come i veri creatori, dopo averla lungamente braccata nei libri, finisce col derivarla dalla sua intima vena. La sua vita non si è sparpagliata all'esterno. Si è avvolta attorno alle spirali di pochi affetti permanenti. La mondanità di D'Annunzio lo sbalordiva piacevolmente, come una paradossale acrobazia. Ma nella sua vita hanno contato pochi incontri decisivi. Hanno contato, bensì e molto, le calme meditative. E le marine, e i boschi, i concerti delle cicale tra i pini, e gli sfogliamenti vasti dei tramonti alle imboccature dei fiumi.

M. S.

SIMBOLO
dell'Isola Augustea

(Continuazione della pag. 2)

meno folkloristico, è segno irriflesso, ma incoercibile, di una « memoria etnica e archeologica » che fa percepire ai più sensitivi un vago ricordo di padri e di patrie lontane. Come un risveglio. Il quale ci isola, ci stacca violento con improvvisa dolcezza dall'intero mondo di oggi. E' il mito omerico delle sirene che rapiscono il navigante incauto e lo fanno morire. La stessa attrazione che l'acqua suscita su chi, tutto solo, contempli un tramonto dalle rocce scoscese — attrazione che miete vittime del suicidio tra le coscienze impreparate e forse profanatrici — noi lo spieghiamo con questo vortice che sale dall'*archè*. E non già con gli effluvi di radium di cui l'Isola, secondo Madame Curie, sarebbe il deposito più concentrato del globo. (Anche questo, del resto, potrebbe essere un fatto naturale come naturale è certamente.... « l'Arco naturale » e tante altre cose naturalissime di Capri!) Orbene, Augusto ma soprattutto Tiberio, lungi dalla curiosità e dall'incomprensione dei senatori imborghesiti e della nuova generazione infrollitasi dietro il culto di Iside (sarà questo proclamato ufficialmente proprio da Caligola, nel 38, mentre grondava ancora il sangue di Tiberio!) tentarono a Capri il grande esperimento di unificare i culti dell'Impero, con il culto solare di Mitra ch'essi *sapevano* ripresentarsi in vesti orientali, ma essere culto antichissimo, autoctono, della preistoria della nostra terra. (Strano: la liturgia, l'iconografia, la letteratura e l'arte cristiane, in contrasto con la « scientifica » storia, fan nascere il Bambino in una grotta. Ora, il purissimo culto mitriaco si celebrava nelle grotte; e dalle rupi nasceva il Divino Fanciullo. Ancor più strano che Capri dia a tutti la sensazione di un grande presepio. Circa poi la celebre grotta di *Matromania*, essa non è adulterazione di « Mitromania », ma la « *Mater Magna* » è appunto la *Pietra generatrice* di tutti gli uomini e i popoli: quale luogo più mitriaco della petrosa Capri in cui la roccia primordiale desta stupore sacro e torna ad essere, come pei primitivi, non più sorda materia, ma altare?) E dunque, questo che era il primo passo verso un'esigenza sentita, la riunificazione di tutte le genti sotto un'unica legge e un'unico Dio, era però, anche, il primo errore di prospettiva dei due Cesari: veder con anticipo di molte migliaia di anni il disegno che non poteva compiersi senza il ciclo dell'Uomo-Dio cui solo spettava di chiudere o riaprire il passato. Ed ecco che l'Isola s'inabissò di dodici metri riemergendo, al centro del medioevo, di sei metri soltanto. Le sue porte misteriose, vigilate dai Faraglioni, dalle piramidi e dalle sfingi del mare, sono ancora sotto il regno silente delle acque. Come non obbedirono all'ardente desiderio di Augusto che non fece i dovuti calcoli con l'imminente ciclo cristiano, così esse vi rimarranno finchè l'umanità non sarà matura per comprendere che — in luogo di artificiali e sterili opposizioni — è tutta l'antichità che ha deposto ai piedi del Cristo le chiavi e gli scettri pel dominio di tutto il futuro.

Silvano Panunzio

Direttore responsabile Pietro Barbieri
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI **« IDEA »**
diretto da **PIETRO BARBIERI**

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I – N. 12 ROMA – 31 LUGLIO 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. Via del Parlamento, 9 – Telef. 61372 – 63964

Concessionario per la vendita esclusiva in Italia: Società Anonima A.G.I.R.E. – Viale Giulio Cesare, 6 – Tel. 34.049

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

DILETTANTI
ED ENCICLOPEDICI

Che la cultura abbia già avvertito il pericolo del dilettantismo, è manifesto da parecchi segni. Episodi di dilettantismo frenetico non mancano, ma sono sempre più circoscritti e si configurano in quella forma caricaturale che n'è già la maschera mortuaria, e quindi l'ultima. E' vero quanto scrive il Kanters a proposito di intellettuali che giudicano di spettacoli, di libri, di idee in funzione di alcune manie; che vanno a caccia del grand'uomo per « annetterselo » e farne il profeta della loro chiesuola; che preferiscono scambiarsi ingiurie ed invettive piuttosto che idee, essendo noto che per lo scambio delle prime non è necessario il comprendersi. Ma codesti battaglioni di coristi intellettuali trovano sempre maggiore difficoltà a farsi scritturare. La gente mostra visibilmente fastidio nell'incontrarli per la strada, e quando se li trova improvvisamente di fronte, non nasconde più il proprio disprezzo per cotali disturbatori del buon senso. Ormai tutti siamo disincantati, e se ci si annunzia un « movimento » nuovo sappiamo come esso va giudicato: proprio come il movimento barellante dell'ubriaco il quale vuol giungere alle Molucche, ma è un miracolo se potrà ritrovare la porta di casa.

La fortuna della letteratura documentaria, di quella scientifica e storica cresce ogni giorno più, mentre la battaglia che la novellistica e il romanzo debbono sostenere per non lasciarsi scacciare dall'emiciclo dell'interesse si fa sempre più aspra. Tutto ciò darebbe bene a sperare per la salute della cultura, se dall'abbandono del dilettantismo fossimo tratti a cercare quelle zone ove la nostra rappresentazione del mondo trovi di che arricchirsi. Ed invece fuggiamo il dilettantismo per cadere nell'enciclopedismo.

La diagnosi di questo morbo fu già fatta magistralmente dal Davenson, che mise chiaramente in luce come l'enciclopedismo ha radice in una curiosità sovraeccitata, in cerca sempre di fatti nuovi. Solo la moltitudine dei fatti può appagare una così avida curiosità priva di un centro orientativo e sempre vagante, secondo detti il capriccio del momento. Nell'ammasso informe delle notizie, non è possibile nè scelta, nè classificazione, perchè la moltitudine dei dati non consente istituzione di rapporto, ossia moto di intelletto che stabilisce l'identità, la coesistenza, la successione, la corrispondenza, la filiazione dei fatti. Ora, dove non è rapporto non è proporzione, e cioè misura comparativa, valutazione determinabile.

Che cosa può guadagnare la mente dal ricevere indifferentemente tutti i fatti? Perde unità, coerenza e senso delle proporzioni. Chi di noi non ha incontrato quel tipo di uomo che sfreccia come una rondine nel campo vastissimo della cultura, ma è privo di ogni direzione di pensiero? Sempre sovraeccitato, teme che gli debba mancare il tempo per dirvi tutto quello che sa, senza tuttavia prendervi vanità alcuna, ma per il bisogno di sbarazzarsi di una soma che gli piega la schiena. Ma, ahime! codesto tipo non partecipa alla vita nascosta e profonda del pensiero, e vi parla della cronografia a quarzo con la stessa distaccata simpatia con cui discorre delle più precise statistiche sugli squartatori nell'ultimo mezzo secolo. Su siffatta abitudine incommossa, nessun desiderio di arricchire il proprio mondo interiore, di operare una sintesi che faccia emergere un centro unico di ispirazione, potrà mai nascere e durare. Nessuna emozione profonda e pura potrà mai sfiorare colui che non si dà pena di cercare « l'esclusivo » e lo baratta per « l'evasivo ». E come se tanto danno non fosse già divorante, la perdita del senso delle proporzioni, onde ogni cosa diviene retrattile ed elastica, non consente più alcuna costruzione interiore durevole. Nessuna architettura infatti può prescindere dalla convinzione che i materiali adoperati nell'edificare non muteranno forma e volume, ossia custodiranno la serie di rapporti con cui sono stati pensati.

Che cosa manca all'enciclopedismo? L'inquetudine energica del pensiero autentico, stimolato sempre da una volontà feroce di eliminare il secondario per ritenere soltanto l'essenziale. Ma è proprio quella moltiplicità di gusti, di interessi, di curiosità, che a poco a poco viene a mobiliare la mente torpida e pletorica, inetta a districarsi dai significati mediocri.

In conclusione, mentre ci andiamo liberando dall'imbroglio ciarlatanesco del dilettantismo, corriamo di gran carriera verso l'enciclopedismo, il quale, nel meno grave dei casi, renderà la nostra mente assai simile all'ingombra vetrina di un libraio.

SOMMARIO

MANZÙ – Modello per le porte di S. Pietro (particolare)

SIMULACRI E REALTÀ

« Nel mio villaggio vive un uomo di perfetta dirittura. Suo padre aveva rubato un montone; lui, il figlio, testimoniò contro il padre ». Il saggio che raccontava questo episodio ad un altro saggio rimase turbato quando costui gli disse: « Nel mio villaggio le persone di grande dirittura differiscono da quel tipo. I figli nascondono le colpe del padre; i padri nascondono le colpe dei figli. E c'è della dirittura nella loro condotta ».

Per i gusti ed i colori sapevano esser tollerato il dissenso, e persino il galateo sentenziava non doversene disputare. Ma qui la disputa non è sul colore del montone nè sulla bontà della sua carne. Qui siamo chiamati ad optare per uno di quei due villaggi, ossia per una delle due morali. E la decisione, posto che c'è un montone rubato, non è facile. Dove i figli nascondono le colpe dei padri, un giorno o l'altro, si dovrà constatare la scomparsa di tutti i montoni. Le colpe nascoste non perdono quindi il loro carattere di colpevolezza, perchè un danno certo se lo traggono dietro. Non bisogna dimenticare, che la gran parte dei montoni hanno un loro legittimo padrone. D'altro canto quel figlio che va a testimoniare contro il padre, ama sì la giustizia, ma forse meglio avrebbe fatto se avesse convinto suo padre a riportare il montone a chi l'aveva rubato. In conclusione ci auguriamo che esista un terzo villaggio dove non si rubino montoni.

★

La carriera di Q. R. Palamone fu eccezionalmente fortunata, se riuscì ad assicurarsi uno stipendio annuo di 400.000 sesterzi. La somma favolosa è pari al capitale richiesto per il rango di cavaliere. Ed è tanto più sorprendente, se è comparata a quei 200 denari che ogni mese un maestro aveva diritto di chiedere al suo allievo (200 denari basterebbero appena per pagare ad un operaio qualificato 32 ore di lavoro). E gli alunni per giunta erano pochi.

Diocleziano fece persino un editto per stabilire le retribuzioni del grammaticus, *del* subdoctor, *del* proscolus. *Chi ne vuole ricordare la data lacrimevole, si stampi in mente l'anno* 301. *I poveri insegnanti in effetti, quel magro salario lo ricevevano con molta irregolarità se lo chiamavano* rara merces. *Denominazione questa che era intinta in quella innocente vendetta che ai grammatici e alla loro sottospecie è concessa e che consiste nell'umettarsi le labbra arse e spaccate con il bastoncino colorato di qualche epiteto pungente ed offensivo.*

Rara merces!

Ma allora quel Palamone come fece ad assicurarsi 400.000 sesterzi? La risposta al « come fece? » è sempre la stessa: « Ci sapeva fare! ».

★

A. Maurois, ricordandosi di una parola gentile che dopo il successo trionfale di un suo dramma romantico, il Bernard rivolse al busto di Corneille, innalza un'invocazione umida di pulviscolo acquoso a questo patrono comune delle lettere francesi. Dopo due battute propiziatorie l'orante attacca: « Tu che credevi al dovere, senti predicare l'abbandono alle passioni; tu che esaltavi la magnanimità, vedi lodata la vendetta; tu che attendevi la salvezza da una eroica e tesa volontà, oggi, sotto nomi diversi, senti esporre dottrine fataliste. Questa è in effetti, nel ventesimo secolo, la moda in filosofia.

Ma tu sai che codeste son mode. Passerà anche quella, passa già; ma le virtù che hai messo sulla scena, non passeranno mai, perchè senza di esse la bianca specie non sarebbe più umana ».

Bella invocazione: un po' lunga se vogliamo, un po' enfatica, un po' traforata, ma come son traforate le spugne. Credo che una proposizione avrà stupito l'idolo stesso: è quella che pretende di dare a Pietro Corneille la consapevolezza che le mode passino. Eh no! Un vero classico ignora la fenomenologia della moda, perchè non percepisce il rumore del caduco. Nessuno dirà mai che il cielo di primavera sia una moda primaverile del cielo. Ora il classico è traslato sempre in un aere che muta ma è immoto. Tutto sommato quindi son più sapide le due parole di Bernard che la sequenza di Maurois. Confidenzialmente il barbuto Tristano disse a Pietro: « Ne te frappe pas ».

La traduzione è libera.

Varius

BIOGRAFIA
DI KAFKA

La prima edizione delle opere complete di Kafka in sei volumi fu bruciata nei paesi tedeschi negli anni del dominio hitleriano; e tanto più preziosa è la nuova edizione tedesca presso la Casa Schocken di New York, che raccoglie le opere complete in dieci volumi, comprendendovi una parte ancora inedita dei giornali, due volumi di lettere, i frammenti e gli aforismi. Anche questa edizione è curata dall'amico fraterno di Kafka, Max Brod, che primo riunì i manoscritti e pubblicò i tre romanzi maggiori, incompiuti, e la raccolta delle novelle. Spetta a Max Brod di aver riconosciuta per primo la grandezza del poeta e di averne fatta conoscere l'opera, pressochè interamente postuma; e gli dobbiamo inoltre la biografia di Kafka ancora oggi unicamente valevole. Questa, riveduta e con aggiunte, è stata riedita ora a New York al modo di un'utile prefazione alle opere complete; ed invero la biografia interviene con amorosa intelligenza a illuminare l'opera, ed è necessario per un'esatta interpretazione di questa ricordare anche la luce, che circondò la figura viva del poeta.

Max Brod avverte non doversi concedere alla tentazione di giudicare l'opera di Kafka secondo tendenze letterarie oggi di moda, e direi secondo le imitazioni, che di essa si fecero; e benchè sembri un paradosso critico quello proposto dal biografo, che segna un distacco tra il poeta a lui caro e gli scrittori e i teorici dell'angoscia, questo è un punto da tener presente per evitare fraintendimenti. Senza dubbio Kafka si richiama a Kierkegaard, allo Strindberg, a Dostojewski, e sono gli scrittori cui si richiamano anche le odierne correnti letterarie dell'esistenzialismo; ma vi è nell'opera di Kafka un'accentuazione del problema morale, per cui da queste correnti attuali si separa decisamente. La stessa ovvia facilità di un'interpretazione esistenzialistica, dal punto di vista filosofico, od anche marxista, dal punto di vista sociologico, o simbolica, qualora si veda nell'opera di Kafka una sorta di epopea dell'ebraismo in esilio, come Max Brod tende a vedere, o secondo qualunque altra simbologia religiosa, questi vari modi di chiarire l'opera del poeta, tutti ugualmente tentati, stanno a dimostrare che l'opera consiste al di là di essi. Max Brod pone Kafka al termine di una tradizione, che risale sino a Goethe, potremmo dire, di coloro che hanno avvertito in quali errori la vita della nostra società si andasse avvolgendo; e per l'appunto Goethe fu per Kafka il maestro, cui si attenne per l'esempio di un rigoroso equilibrio della ispirazione e dello stile.

Veramente si può ritrovare in Goethe un tema essenziale dell'arte di Kafka, se appunto Goethe sempre di nuovo insisteva sul limite cui l'uomo deve attenersi per non suscitare la Hybris. Il tema della Hybris sembra a me essenziale nell'opera di Kafka, sorta da una profonda ispirazione religiosa e risposta poetica ad un problema morale, che fu sua esperienza e sofferenza umana, il problema del rapporto fra Padre e Figlio e metafisicamente fra il Creatore e la creatura. Dall'antico Testamento si avviva nell'opera di un poeta, che potremmo ricordare vissuto fra di noi, una eco del libro di Giobbe, e si rinnova l'avvertimento che da parte dell'uomo il voler giudicare Iddio è pretesa blasfema. Il poeta odierno, con un'arte che traspone la percezione immediata del concreto nella sfera dell'irreale e del sogno, ha saputo descrivere la condizione dell'uomo dato in preda alla Hybris o, secondo il detto di Dostojewski, caduto nelle mani del Dio vivente. La certezza di sè, di poter di sè disporre, di essere di sè padrone, di non aver conti da dare a nessuno, di essere nel proprio buon diritto, questa certezza dell'uomo provoca la Hybris, nel mondo di Kafka, e l'intervento di questa potenza è la premessa ad ogni svolgimento narrativo e ad ogni evento; ma la Hybris

(Continuazione a pag. 8)

Alessandro Pellegrini

GLI ASSOLUTI
DELLA RELATIVITÀ

La conclusione che da quando è nata la relatività ne trae l'« uomo della strada » è che tutto è relativo. Invece, se a un certo stadio delle nostre riflessioni non si chiudono volontariamente gli occhi dell'intelletto, dichiarando privi di senso i problemi essenziali dello spirito, ribelli ad ogni rigoroso inquadramento loico, l'indagine metafisica di qualunque ramo del sapere ci convince che ogni relativo muove dal profondo di un assoluto. La qual conclusione è specialmente controllabile proprio nella teoria di Einstein, che comunemente si crede la quintessenza del relativo.

Spazio e tempo furono oggetto di perpetue dispute dacchè mente umana cominciò a filosofare. Sant'Agostino scrisse su essi pagine miracolosamente moderne; ma la disputa continua.

Galileo e Newton presuppongono l'esistenza di uno spazio e di un tempo assoluti, sui quali fondano la meccanica, che oggi chiamiamo classica, in antitesi alla meccanica relativistica ed alla meccanica atomica. Spazio e tempo assoluti vuol dire, per intendersi, entità che esistono in sè, fuori del soggetto, indipendentemente dalle nostre conoscenze. Spazio assoluto immobile, ossia in quiete assoluta, al quale dunque tutti i moti possono riferirsi, esistendo appunto ciascuno come moto assoluto. Tempo che ha una consistenza propria, indipendente dagli orologi con cui ne misuriamo il corso e che ammette un passato, un presente, un avvenire assoluti, indipendenti dall'osservatore e dalla sede spaziale (cioè i medesimi per ogni punto dello spazio).

La meccanica fino ad Einstein ebbe il compito di descrivere come e perchè i corpi mutano di posizione nello spazio immobile, mentre il tempo assoluto corre per tutti allo stesso modo. Ecco invece Einstein, il quale afferma che, prescrivendo alla meccanica questo fine, ci carichiamo la coscienza di varii peccati mortali contro il sacrosanto spirito di chiarezza.

Ma in verità l'affermazione non è esatta, perchè Galileo e Newton con lo spazio e col tempo assoluti « si salvarono l'anima e la posero al sicuro da quei peccati ».

Qui dunque una prima questione. Posti i concetti assoluti di spazio e di tempo, è certo, come risultò in modo ineccepibile al principio del secolo XIX dalla monumentale costruzione della meccanica analitica di Lagrange, che tutto è logicamente a posto nel senso galileiano-newtoniano; e Einstein ha torto a parlare di peccati contro la chiarezza.

Ma spazio e tempo assoluti son veramente accettabili rispetto alle esigenze della fisica di oggi, la quale vuol poggiare, a ragione o a torto, non su concetti metafisici, ma sui dati delle misure, prescindendo dal problema filosofico dell'esistenza di una realtà eterna?

Per Kant spazio assoluto, anzi lo spazio (euclideo) della geometria, da tutti conosciuto, e tempo assoluto, sono intuizioni, a priori, pure, indipendenti dalle qualità, cioè dalle intuizioni empiriche. In parole più povere per Kant quelle intuizioni fanno parte integrante del nostro modo di percepire, di sentire, di essere e concordano con un mondo oggettivo fuori di noi.

In verità l'esistenza di un tal mondo per l'« uomo della strada », estraneo al problema filosofico, posto da millenni di storia del pensiero, è cosa indiscussa e non ha bisogno di simili testimonianze, alle quali per giunta le tappe successive della scienza hanno tolto base, confermandoci che le conoscenze umane hanno, nei singoli stadii del progresso, valore interpretativo transitorio, in perpetuo divenire di approssimazione verso una realtà, non conseguibile a pieno fuori del sentimento.

Che Kant avesse torto nell'affermare il valore assoluto a priori dello spazio euclideo, fu invero dimostrato dalla creazione delle geometrie non euclidee e dalla loro possibile interpretazione fisica; che errasse nell'affermare l'apriori del tempo assoluto fu dimostrato da Einstein, continuatore, in un certo senso, degli indirizzi non euclidei.

Ecco ora qualcosa di più determinato sulla relatività. Sensazioni, atti, idee sono per ogni persona caratterizzati dal dove e dal quando avvengono o nascono, cioè, come si dice, dalla loro sede spaziale e dalla loro sede temporale. Ognuno di noi trascina seco nella vita il proprio spazio-tempo, che è il *quid* comune a tali manifestazioni dell'essere fisico e psichico e si sintetizza nell'intelletto in un quadro astratto ben determinato. L'obiettività di questo quadro, cioè la sua aderenza più o meno approssimata ad una realtà fuori di noi, nasce dalla concordanza delle conclusioni che gli esseri umani ne traggono, ragionando sulle premesse che lo caratterizzano.

Tuttavia la separazione dell'elemento spaziale dal temporale entro la realtà integrale, che è lo spazio-tempo (cronotopo di Gioberti) è puramente concettuale e viene compiuta proprio pel nostro bisogno di fissare l'esperienza e il pensiero sopra un quadro indipendente dal fluire del tempo. Il principio di identità, condizione prima del nostro ragionare e sperimentare, esige infatti il distacco dal tempo, che tutto evolve e trasforma di istante in istante.

Così un punto è il *quid* generato da sensazioni (puntura di uno spillo, visione di una stella o di un lumicino lontano nella campagna oscura, ecc.), che si riproducono con caratteri simili, ma non identici, in tempi diversi; e possono perciò pensarsi a prescindere dal tempo; mentre nel fatto la puntura di ieri è diversa da quella di oggi, se non altro perchè io non sono oggi fisicamente identico al mio essere di ieri.

La separazione che così facciamo è del tutto individuale; ossia ognuno ha il proprio spazio-tempo e separatamente il proprio spazio ed il proprio tempo. In una fase ulteriore si cerca poi la concordanza di questi concetti cogli analoghi dei nostri simili, cioè il passaggio dal subiettivo all'obiettivo.

Ma il vincolo del tempo collo spazio, proprio quello che ci sembra più artificioso, è invece il più inscindibile. E difatti il tempo è la sola fra le grandezze fisiche fondamentali, la cui unità di misura non è costruibile nel solo ambito della grandezza stessa. Occorre invero, per ottenere un intervallo temporale di misura, ricorrere ad un moto, ossia ad un'entità spaziale-temporale (moto che si assume uniforme per definizione, soddisfatte che siano certe condizioni psicologiche).

Due fenomeni, due eventi che abbiano per me la stessa sede spaziale, ma accadano in tempi diversi, possono non avvenire nella stessa sede spaziale per chi si muove rispetto a me. E' la relatività della coincidenza spaziale, chiaramente illustrata da Galileo nel « Dialogo dei massimi sistemi ». La stanza dove io sono vissuto mentre i due eventi si svolgevano vicino a me, nell'intervallo di tempo tra essi intercorso è stata trascinata colla Terra e per un eventuale abitatore di Marte essi son dunque avvenuti in due luoghi diversi. Sull'identico piano logico non si può affermare a priori che due avvenimenti per me contemporanei, ma che accadano in due sedi spaziali distinte rispetto a me, debbano essere contemporanei anche per un altro osservatore che sia in moto rispetto a me.

Nella pratica quest'eventualità logica non si è mai posta prima di Einstein, perchè, anche ammessa la esistenza di una tale divergenza di giudizi, facili argomenti fisico-matematici dimostrano che essa è inavvertibile quando la reciproca velocità dei due osservatori non sia grandissima; e nel fatto le reciproche velocità degli uomini sul piccolo globo terrestre sono trascurabili (ossia è come se essi fossero reciprocamente immobili) di fronte all'immensità dell'Universo.

In sostanza, messe da parte le affermazioni orgogliose o scettiche di qualche scienziato meno avveduto, si può sintetizzare così la posizione mentale della meccanica e della fisica odierna: « L'essenza ultima dell'Universo e delle cose ci è impenetrabile (e questo ci deve render rispettosi dinanzi al mistero e desiderosi di avvicinarlo in altra sfera); perciò contentiamoci delle nostre singole osservazioni individuali, cogli strumenti di misura che nel fatto possediamo e cerchiamo di trarre da esse un fondo comune di conoscenze di tutti gli esseri... ». E' questo fondo comune che ci fa rientrare in pieno nell'assoluto dal quale credevamo di essere per sempre usciti.

Intanto un *quid* comune si trova già nella nostra reciprocità delle conclusioni di due osservatori Pietro e Paolo, in moto uniforme l'uno rispetto all'altro lungo una strada rettilinea. Se essi si trascinano dietro apparati di misura che prima di partire avevano constatato essere identici; se inoltre, come avviene nel cronotopo relativistico, il metro di Pietro apparisce dalle misure di Paolo accorciato, quello di Paolo apparisce a Pietro accorciato nello stesso rapporto; ed ogni altra impressione, ogni altra misura di uno dei due osservatori è uguale, *mutatis mutandis*, all'analoga dell'altro. Questo è un fatto assoluto.

Ma c'è di più. La relatività sostituisce all'assoluto del tempo una velocità assoluta, la velocità della luce, la quale apparisce la stessa (nel cronotopo vuoto di materia ponderabile e di campi di energia) a tutti gli osservatori in reciproco moto dotati di strumenti di misura, che erano identici quando essi si trovavano in reciproca quiete. E' questo il secondo principio della relatività, logicamente equivalente al principio della relatività del tempo. Chi ammette l'uno ammette l'altro. La luce, primo dono della Creazione, è dunque il principale assoluto della relatività.

Parecchi anni fa (1924) chi scrive volle cercare di pervenire alla relatività da pochi principî di senso comune aventi carattere puramente cinematico (involgenti cioè soltanto spazio e tempo e non altre entità fisiche come la luce); e lo fece perchè l'opera di Einstein e di parecchi seguaci non gli appariva immune da critiche, appunto per l'intempestivo intervento della velocità della luce. Orbene, così facendo, egli sboccò lo stesso nella esistenza di una velocità limite non conseguibile da alcun corpo in moto: un assoluto (che si prova a posteriori, con qualche ulteriore ipotesi fisica, coincidere con la velocità della luce).

Si presentano infine altri due dati assoluti: quelli che i relativisti chiamano distanza propria e intervallo temporale proprio. La prima è la distanza di due punti quale viene misurata da un osservatore se in essi accadono due eventi che egli giudica simultanei. Per ogni altro osservatore la distanza misurata dei due punti (s'intende con apparati di misura che erano identici in quiete a quelli del precedente) non è minore di quella misurata dal primo osservatore: e tale distanza minima diventa così un assoluto. La sostanza dell'antico concetto di distanza spaziale non cambia, perchè di distanza vera e propria non si può parlare finchè i due eventi non accadano in uno spazio statico rispetto all'osservatore, uno spazio dal quale si può eliminare il tempo, appunto perchè si pone mente soltanto ad eventi contemporanei.

Similmente l'intervallo temporale proprio di due eventi è l'intervallo di tempo misurato da un osservatore pel quale essi capitino nella sede dove egli è. Per ogni altro osservatore il tempo decorso fra i due eventi non è minore del precedente: di nuovo dunque un minimo assoluto. Anche qui il contenuto sostanziale della nozione di tempo non muta, perchè il mio tempo psicologico è l'ordinamento nella memoria delle mie sensazioni, cioè di tutto quanto viene *da me* percepito nei diversi luoghi dove la mia vita si è svolta, che possono esser diversi, ma sono sempre la mia sede spaziale.

Di distanza propria e d'intervallo temporale proprio di due eventi non è possibile di parlare simultaneamente rispetto a me, se non quando essi sono per me cospaziali e cotemporali, cioè quando le due misure corrispondenti sono per me nulle. Ed allora si prova che due tali eventi sono cospaziali e cotemporali anche per ogni osservatore in moto rispetto a me. La coincidenza spaziale-temporale è pertanto un altro assoluto, che sopravvive alla relatività.

Quanto ho detto si riferisce alla così detta relatività « ristretta » (che è poi quella che da sola rivoluziona il concetto di tempo). Ma anche nella relatività « generale » (succeduta nel 1915 alla precedente, che è del 1905) permangono concetti assoluti, dei quali parlerò se mai in altra occasione.

21 *luglio* 1949.

Francesco Severi

L'ITALIA MODERNA
DI GIOACCHINO VOLPE

Il secondo volume di quest'ITALIA MODERNA (Casa Editrice Sansoni, 1949) è illustrato in una serie di capitoli corredati da largo apparecchio documentario, il bilancio all'attivo della vita italiana nel primo decennio del secolo. L'opera si apre coll'anno cruciale: l'anno dei tumulti e dello stato d'assedio, il 1898, e si conclude col 1910. Politica interna, politica estera, espansione industriale, tensione acuta della lotta politica eppure regolata da una mirabile pratica di governo a un tempo innovatrice e conservatrice, prodigiosa partecipazione italiana, attraverso l'emigrazione alla bonifica ed allo sviluppo della ricchezza mondiale, rigoglio artistico e scientifico: altrettante spettacolose rassegne d'un'energia che pare attingere a serbatoi inesauribili. Altrettanti quadri d'una vera « leggenda dorata ». D'una leggenda dorata che si fa storia. Magnifico paesaggio morale d'un popolo in ascesa, e che forse, data la parsimonia delle nostre risorse, non sopporta il confronto con quelli di altri popoli meglio provvisti. Il miracolo italiano di quegli anni è quello d'un'elevazione conquistata col lavoro. L'ottimismo della poesia italiana allo *zenith* in quei decenni — è l'ottimismo di un'impresa che vede moltiplicarsi impianti e padiglioni. Da Carducci che inneggia alla « *giustizia pia del lavoro* », a D'Annunzio che intona:

Glorificate in voi la vita bella.
Sol nella plenitudine è la vita.
Sol nella libertà l'anima è santa.
Ogni lavoro è un'arte che s'innova.
Ogni mano lavora a ornare il mondo.

a' Pascoli che fa dire al suo Rolandino:

Uomo, lavora e canta! Or ti sovvenga
dei canti uditi nella grande aurora
dell'Universo. E' tuo fratello il sole.
La Terra, tu la solchi, ella t'abbraccia
chè voi v'amate.....

l'accento della vita italiana è posto su questa grande marcia del piccone e della vanga, su questo immenso esercito di dissodatori e di colonizzatori, a cui tanta parte del mondo — compresi i nostri più sadici diffamatori — debbono il loro savio *confort*.

Nell'ambito della politica interna, il Volpe chiarisce con più nitida e precisa documentazione, con più perspicace senso dei nessi ideali di quanto non abbia fatto il Croce nella *Storia d'Italia* dal 1860 al 1915 — il fermento rinnovatore che, attorno al '900, stranamente collega conservatori non retrivi e socialisti. « Tra il 1900 e il 1901, il mondo politico italiano cantava a coro pieno l'aria delle riforme. La diagnosi e la requisitoria che faceva Sonnino, malfamato « forcaiolo » non era molto diversa da quella di un Colajanni, repubblicano e socialista, compresa l'affermazione del *quid agendum*, che si doveva, sì, rinnovare lo Stato perchè in esso tutti trovassero la migliore garanzia di giustizia civile e di ordine sociale, ma che « fuori della libertà non vi è programma duraturo e normale ».

Al di là, connessa collo stesso stenebramento interno la crescente autonomia della politica estera. Al cresciuto volume della produzione e degli scambi si sincronizza una maggiore elasticità d'azione una sempre minore passività verso le altre soverchianti potenze della Triplice: e Volpe illustra magistralmente — non si può dire altrimenti — i successivi trapassi della sudditanza verso la Mittel Europa alla totale emancipazione fatalmente provocata dal Il Orang-Nach-Osten balcanico dell'Austria.

Ma forse i capitoli « epici » del libro sono quelli ampi e documentati dell'espansione migratoria ed industriale. Un'epopea, s'intende non fatta di « lasse », ma di statistiche. Ci si arresta sbalorditi davanti a queste constatazioni fornite dagli Uffici competenti: « In Tunisia la terra che valeva attorno all'80 poche centinaia di lire l'ettaro, salì in pochi anni, a 6000, a 10.000, a 50.000, a 150.000 lire. Nella Luisiana un acre di terra che valeva un dollaro salì in pochi anni, dopo comparsi gli Italiani, a 50. E le prime vittime ne furono gli italiani stessi, chè ben presto gli alti prezzi della terra al rialzo resero difficile a quelli stessi che l'avevano dissodata ed ancor più a chi venne dopo, di diventar proprietari da braccianti che erano, ed andar oltre la fase intermedia di braccianti.

E lo stesso alone epico avvolge i pionieri, dell'industria meccanica e siderurgica, gli Agnelli, gli Odero, Orlando, Tosi, Marelli, capitalisti gli uni, operai gli altri che parvero realizzare la consegna di *Cattaneo*: « *Armi e Fervore* ».

La lettura del magnifico libro di G. Volpe ci rimanda dall'« Allegro con fuoco » di questa miracolosa ascesa, ad una sorta di sconfortato andante. L'Italia dei decenni posteriori all'Unità — soprattutto quella compresa tra il 1900 e la guerra mondiale aveva sciolto faticosamente i negativi postile da storici e sociologi. Aveva confutato le fosche previsioni dei Barbanera che annunziavano la prossima dissoluzione del regno di Italia. Aveva mostrato negli italiani una sorprendente ed insospettata attitudine ad assimilare la tecnica e la struttura dell'industria moderna.

A proposito di Vico, Goethe dichiarava grande fortuna quella di possedere scrittori che siano come un sacrario nelle memorie patrie. Un'opera come quella del Volpe è la migliore ritorsione contro i puritani e gli obliqui moralisti cisalpini e transalpini che hanno negato alla comunità italiana capacità incivilitrici. Condanne sommarie d'una nostra decadente incapacità, funzioni direttive nel concerto mondiale sono state pronunciate ai primi dell'800 all'indomani della unità. E sono state ribadite con acre autolesionismo dagli scrittori « epuratori » d'ogni sfumatura, dagli ipercritici del cosidetto « compromesso sabaudo, dal trasformismo, del paternalismo giobettiano, dai retori delle fatali insufficienze del Risorgimento ». Questa traballante rettorica ispirata da un paranoico complesso di inferiorità, dei Salvemini, Omodeo, Salvatorelli, ecc. converge coll'adulazione dei fasti altrui. Vi si confonde, nell'abulia e nella rinuncia, coll'encomiosità dei poeti dell'800, celebratori delle vittorie della Spagna e dell'Impero.

Lo stesso nazionalismo italiano fu un riflesso di questo florido bilancio d'un popolo riscattatosi col lavoro tenace dalla taccia d'indisciplina geniale. Nazionalismo di ceppo valido, di ottima linfa, in quanto non ha miraggi d'egemonia e d'asservimento mondiale. In quanto non ha mai sollevato il pavese d'una sofisticata superiorità razziale. In quanto non ha mai contrapposto caste di popoli *Kultur-Begründern* (alla tedesca) ad agglomerati di popoli *Kultur zerstörer*.

Nazionalismo che non ha mai oltrepassato la visione inscritta già in quei « profeti del Risorgimento » avallati dalla malleveria delle grandi potenze, che, come Cattaneo, Garibaldi e lo stesso Mazzini rivendicavano all'Italia il diritto all'espansione mediterranea. I vieti moralisti che istruiscono attualmente il processo a Enrico Corradini d'Annunzio dovrebbero sottoporre allo stesso crivello distruttivo i capostipiti dell'autentico Partito d'Azione. Il Nazionalismo italiano ebbe un torto contrario a quello di cui viene di consueto tacciato. Ebbe, cioè, il torto di essere tardivo. Il maggiore errore degli italiani fu quello di farsi cogliere impreparati al momento della spartizione tra Francia e Inghilterra del vasto bottino africano. E fu altresì jattura l'avere trasformato in una crociata giuridica ed in un problema d'organizzazione ecumenica quella guerra europea n. 1 che avrebbe dovuto sancire, e non sancì la prima parità italiana colle Nazioni trionfatrici.

Lorenzo Giusso

NOTIZIARIO

● Nella « Biblioteca Enciclopedica Sansoniana » escono ora « Religiosità greca » dell'illustre grecista svedese Martin P. Nilsson, presentato nella traduzione del prof. Carlo Diana dell'Università di Roma, e « La vita delle piante » di G. Tallarico assieme a « La vita degli alimenti » dello stesso autore, nella loro terza edizione.

● « Le nouvelle littéraires » pubblica un interessante articolo di Joseph Peyré dal titolo « Vers una littérature marocaine ». L'autore esamina l'argomento con la premessa che sembra arrivato il momento nel quale anche il Marocco possa assicurarsi una letteratura propria. Cita, per esempio, Ahmed Sefrioui il cui libro sta per uscire a Parigi ed ha ottenuto il Grand Prix de Littérature du Maroc ». Egli è nato a Sefrou, ora Ispettore delle Arti indigene a Fez, rappresenta in effetti la nuova generazione formata nei collegi francomussulmani del Marocco. I temi non mancheranno nè ai romanzieri nè ai poeti. Tra questi è da citare Mercedes Bannmeyer Bonmati. L'articolo termina con un augurio, dopo aver passato in rassegna anche gli scrittori francesi che si sono occupati del Marocco; « Marocchini mussulmani e Marocchini francesi possono incontrarsi anche nell'amicizia dei libri, e forse — chi sa? — fondare una famiglia unica ».

● Un nuovo volume della collezione « Pensiero critico » dell'Editore Mondadori: « La coscienza inquieta » di Remo Cantoni, uscirà a giorni. Con questo libro il Cantoni affronta il complesso problema della personalità e dell'opera di Soren Kierkegaard; numerose pagine sono dedicate a Kafka, Sartre e Camus.

● Si è costituita la giuria definitiva del Premio Salsomaggiore per la Letteratura, dotato di un milione di lire e destinato a un'opera italiana di prosa o di poesia, saggio o narrativa, pubblicato entro il 31 agosto d'ogni anno. Il Premio, verrà assegnato quest'anno il 24 settembre.

Le opere da esaminare saranno scelte e proposte direttamente dai membri della giuria.

G. HOPKINS
POETA INGLESE

Rivelato al mondo improvvisamente ed inaspettatamente nel 1918 quale poeta di grande rilievo per i buoni uffici di Robert Bridges allora laureato poeta, Gerard Manley Hopkins divenne, quasi d'un tratto, il punto focale di una nuova moda letteraria ed il centro di un grande culto letterario come pure argomento di controversie che continuano fino ad oggi. — Morendo in modesta oscurità nel 1889, all'età di 45 anni, Hopkins non aveva alcuna idea della notorietà postuma che avrebbero goduto le sue opere. — Eppure egli era un uomo di vero genio letterario che cercò di infondere nella poesia inglese nuovi elementi e interessi in entrambi i suoi modelli ritmici e nel contenuto.

Tagliato fuori praticamente dalle correnti letterarie del suo tempo, pur godendo dell'amicizia di una ristrettissima cerchia dei « grandi letterati » dell'epoca — Bridges, Dixon, Patmore — Hopkins inaugurò per sua invenzione ed impeto, un tipo di modelli complicati e alliterativi che egli denominò « rima saltata » e che applicò in modo mirabile alle immagini della vita di ogni giorno, in tal modo da dare al mondo che lo circondava un aspetto ed un indirizzo completamente nuovi. (Così egli ravvisa la *Gloria di Dio* in *Le cose variopinte*:

i cieli pezzati come una mucca maculata;
le rosee macchie punteggiate sulle nuo-
[tanti trote;
le castagne cadute dai rami in tizzoni ac-
[cesi;
le ali del fringuello...
o la grandezza di Dio
in bagliore di foglio d'oro vibrato essa
[balena,
in colare di olio spremuto si aduna abbon-
[dante).

Nato nell'Essex, a Stratford, nel 1884 da una famiglia inglese di classe media, Gerard Hopkins ebbe l'educazione di un giovane inglese di buona famiglia di quei tempi.

Prima di entrare nel 1862 con una borsa di studio nel Collegio Balliol, viaggiò lungo il Reno e nella Germania centrale.

Nel 1866, in parte quale risultato del Movimento di Oxford, pur indipendente da esso e dal fatto di essersi consultato, prima di compiere il passo, con John Henry Newman (il futuro Cardinale e grande prosatore inglese) Hopkins si convertì al cattolicesimo.

Due anni dopo egli iniziò il noviziato dei Gesuiti a Roehampton, prendendo la facoltà di filosofia nel Collegio Gesuita di S. Mary a Stonyhurst e quella di teologia a S. Beuno (Galles settentrionale) dove venne ordinato sacerdote nel 1877.

I suoi primi tre anni di sacerdozio furono spesi lavorando fra le classi più povere a Londra, Oxford e Liverpool. Per qualche tempo egli insegnò letteratura classica a Stonyhurst dedicando gli ultimi cinque anni della sua vita all'insegnamento del greco alla Reale Università di Dublino. — La sua poesia rivela molto chiaramente queste varie influenze. — Il suo vocabolario e la sua padronanza della lingua inglese sono pari a quelli dei più grandi maestri e letterati.

Da tutte le sue opere emerge una disciplina concisa, esatta e classica di cui egli si serve nella sua poesia con la destrezza di un esperto maestro di scherma. Allo stesso tempo la sua ammirazione per le bellezze della natura, rivelate persino nell'abbietto destino del povero e delle sfruttato nelle città e nelle campagne, sta solidamente a fianco della sua incrollabile fede nei magnifici dogmi della teologia cattolica.

Così i suoi poemi su *Tom's Garland* (La Corona di Tom: sui disoccupati) e *Harry Ploughman* (Harry l'aratore) rivelano una percezione sorprendente delle cose terrene come pure una viva comprensione della forza e debolezza umane in relazione a Dio e alla magnificenza del Creato. Altrettanto con i suoi *The Windhover* (Il Falco: a Cristo nostro Signore) *The Wreck of the Deutschland* (Il naufragio del Deutschland) un brano di proporzioni e grandezze epiche, e *God's Grandeur* (La Maestà di Dio).

L'innovazione più rivoluzionaria di Hopkins si trova certamente nel suo uso della rima e nei modelli di versi. Come risultato della sua personale esperienza egli elaborò una forma di metro in cui un piede può avere una o molte sillabe senza cambiare il metro, contando gli accenti anzichè la sillaba per dare ritmo al verso. Ciò, ripetiamo, egli chiamò « verso saltato o ritmo ». Il suo maggior pregio consiste nel permettere al poeta di usare parole prese dalla scienza o dal giornale senza essere per questo ostacolato dalle sillabe meno musicali. Nello stesso tempo ciò permette di usare una conversazione affrettata dove solo una o due parole in un periodo sono accentate, dando un senso di ilarità. Certo s'avvia al travaglio ispido di un arresto improvviso del canto e di un rapido interrompersi di sillabe, permette un grande gioco alle varie fasi dell'ispirazione.

Al tempo stesso il genio di Hopkins fu influenzato da quel realismo ben lontano dalla retorica praticata dai suoi contemporanei Tennyson, Browning e Meredith.

E' in questo campo che egli si è rivelato ed ha avuto grande influsso sui poeti moderni.

Però nonostante il plauso con il quale egli venne salutato da ogni parte in occasione della pubblicazione postuma delle sue opere e, più recentemente ancora, all'apparire dei suoi diari e appunti, un pregiudizio definito perseguita l'apprezzamento di questo sacerdote poeta, proprio — sembra — perchè egli era sacerdote e gesuita.

Si fa una grande speculazione sul fatto che l'essere diventato cattolico ed aver preso gli ordini non abbia in qualche modo ostacolato il suo sviluppo di poeta o almeno, non ne abbia deviato su linee teologiche il talento poetico che, come è evidente, avrebbe potuto svilupparsi su schemi più universali e mondani.

W. B. Yeats confessa apertamente un pregiudizio nella lettura di Hopkins che classifica come verseggiatore di ispirazione costantemente limitata.

Tale speculazione e pregiudizio sono del tutto esagerati ed al lettore è offerta piena soddisfazione attraverso la poesia di Hopkins. Essa è pervasa di possente contenuto emotivo, realistica come l'aria che respiriamo, la terra che calchiamo, il cibo che mangiamo.

Certo, perfino in inglese è difficile capire a prima vista il suo modello ritmico. Una sua traduzione si riterrebbe impossibile in via assoluta. Tuttavia Augusto Guidi ha compiuto un'opera più che rimarchevole con la sua traduzione della *Poesia di G. M. Hopkins* (Guanda 1942).

Uno fra i poemi più belli di Hopkins, rispecchiante ad un tempo la sua grandiosa scienza teologica, la sua complicata fraseologia e i modelli ritmici e rivelante il suo perenne amore per Oxford e per i suoi anni di studente è *Duns Scotus's Oxford*:

« Città turrita, frondosa fra le torre;
echeggiate di cuculi, gremita di campane,
[dalle allodole
incantata, straziata dalle gracchie, abbrac-
[ciata dal fiume;
in giglio dai lobi screziati sotto te; città
[le campagna
vi si incontrano un giorno, qui urtando,
[bilanciando le forze;
Tu vi hai una gonna vile di mattoni che
[guasta quella prossima natura
ove ottimamente è fondata la tua grigia
[bellezza;
sgraziata struttura, tu vi hai confuso la
[pura
armonia rurale, di genti, armenti e fiori.
Pure, oh!, di quest'aria che aduno e rila-
[scio egli visse;
queste le erbe, le acque, queste le mura;
[visitate
da chi, più di tutti gli uomini, mena i
[miei spiriti alla pace;
della realtà il districatore di più rara vena,
un intuito senza rivali, sian Grecia e Italia
[rivali;
quegli che incendiò la Francia per Maria
[Immacolata ».

Fedele alla sua promessa, Guidi ha fatto una rimarchevole traduzione, rendendo, per quanto possibile, le numerose alterazioni senza forzare il suo linguaggio. Egli ha il merito di aver presentato al pubblico italiano un poeta inglese in continua ascesa col passar degli anni.

F. X. Murphy

HENRY MILLER

LA GRECIA DI MILLER

Come le rappresentazioni tacitiane di Germani e Britanni sono permeate dalla contrapposizione, implicita o no, della satura e decadente civiltà romana al sano e fiero primitivismo barbarico, così è evidente una polemica moralistica in questo libro di memorie greche dell'americano Henry Miller (1). La polemica è diretta contro la civiltà meccanica contemporanea, contro le sue trappole dorate, e gli orrori che si identificano col progresso, e la degradazione degli incivilti, e le « verità » quotidiane che sono putride e subdole menzogne, e i lussi che coincidono con l'inquietudine e l'infelicità. E' una polemica contro l'Occidente, e in particolare contro l'America, presunta « speranza del mondo », e in realtà sentina di equivoci, di miserie, di immondizie spirituali, ove l'unica luce di salvezza appare la razza negra! E' una polemica sociale e politica: l'America è una macchina assassina, gli uomini sono dominati dalla paura, la paura genera l'omicidio. Voci gnomiche (« l'assassinio è il vertice della piramide che ha per base l'io »), sono dilatate a considerazioni moralistiche di carattere universale, fino al *leitmotiv* della degradazione dell'umanità, che sarà capace di ritrovare se stessa e la propria eternità solo quando avrà cessato di uccidere.

Il viaggio in Grecia è per Miller una evasione, e insieme il pretesto d'una riconquista di verginità, il riconoscimento d'un mondo esemplare, antitesi vivente del mondo che lo disgusta e lo indigna. Egli affronta l'esperienza ellenica con una sorta di predisposizione euforica, proteso verso un paradiso da recuperare, di là dalle rive del tempo (« Il tempo non esisteva più »: il motivo è ripetuto a sazietà). Si abbandona a infantili sorprese, a inventive rischiose (il viaggio nella tempesta), a trasporti di follie istintive. E' conscio in partenza d'essere in una vigilia dei sensi, in prossimità di grandi esperienze, è leggermente montato da presentimenti che trovano radice in un'esigenza nativa del suo essere intero. Ecco, allora, la sua scoperta della Grecia. Scoperta, innanzi tutto, d'un paesaggio, che compone in sè sconcertanti contrasti: d'un paesaggio « psicologico », allusivo, simbolico. Ora è lo splendore d'uno scenario animato da « gente che camminava come nessun altro mai ha camminato », o da un ragazzetto che piange, o da una fanciulla di stupefacente bellezza; ora sono « sbalorditivi effetti atmosferici », ora la desolante misteriosa bellezza della pianura tebana, o la cupa drammaticità di Micene. Gli incontri, le giornate, appaiono quasi sempre « memorabili ». Specialmente gli incontri con certi uomini. Ecco allora la descrizione a tutto rilievo di alcune figure. Prima fra tutte quella del Katsimbalis (p. 41 e *passim*), l'eroe e il destinatario del libro. Katsimbalis è l'essere più umano che il Miller abbia mai conosciuto, è un personaggio insieme storico e mitico, un simbolo onnipresente, con i suoi contrasti fra umorismo esterno e senso tragico interno, con la sua smodatezza e la sua « assurdità » nelle esuberanze delle manifestazioni corporee e verbali, e la magica forza d'una interiorità avvincente, ipnotizzante, paralizzante, col suo invasamento ebbro e comunicativo. Katsimbalis è un dio, è il Colosso, è la voce della Grecia che ha assunto sagoma umana e ha le sue scaturigini negli abissi dei monti e dei mari. Altre suggestive figure sono quelle del poeta Seferis, « l'uomo che ha colto questo spirito di perennità onnipresente in Grecia », l'uomo triste e verginale, curioso e distaccato, collezionista di dischi di *jazz* e assorto nei fantasmi di mondi millenari, o quella dell'altro poeta, Antoniu, capitano di lungo corso, immaginato sul ponte alto del suo naviglio nella notte, solitario pellegrino di mari, d'astri, di versi, o quella del pittore Ghikas, o quelle di molti altri personaggi minori, colti in tratti evidenti e caratteristici. Attorno, i *Graeculi*, entusiasti e curiosi, cordiali e avventurieri, pieni di sprizzante vitalità, imbroglioni e ospitali; e le loro donne, appassionate o regali, sapide e ammantate d'una pura bellezza soprannaturale.

L'aspetto essenziale dell'esperienza greca è il senso d'una aderenza piena alla vita, un panismo gioioso, di sapore classicistico. Appaiono persino spunti di una vecchia polemica fra una religiosità pagana e un incubo cristiano inibitore di sanità e serenità. Ma non si resta nè al « Salve o serena dell'Ilisso in riva...», nè alla *Laus vitae*. Miller scorge, in Grecia, la possibilità di recuperare l'armonia dell'uomo con se stesso e col cosmo. Non importano più nè lingue nè bandiere, ma occorre imparare questa lezione: essa può essere il mònito di pace e di catarsi che si sprigiona dal centro medico di Epidauro, ma può essere ascoltata, in Grecia, sempre e dovunque. Il D'Annunzio aveva scorto in una lurida figura di postribolo l'ultima incarnazione di Elena, e quella degradazione aveva assunto come simbolo dell'avvilimento della Grecia intera, esasperando nel disgusto il contrasto fra l'antico e il moderno. La scoperta di Miller è invece il senso palese d'una continuità, anzi d'una identità fra la Grecia idoleggiata dal classicismo e la Grecia di oggi. Egli riconosce l'imperitura grandezza dei monumenti e dei ruderi del passato, le proporzioni sovrumane, divine, delle creazioni elleniche; ma quando esclama: *il Greco è un dio*, egli non pensa a Fidia e non conosce il verso di Pindaro « una è la stirpe degli dei e degli uomini », bensì riconosce questa intatta divinità dell'uomo in Kantsimbalis, questa terrestrità soprannaturale nel cielo, nel mare nella terra che lo circondano. L'uomo che vuol trovare se stesso deve rivolgersi ancora alla Grecia come a fonte perenne d'ogni umano valore. La Grecia è un miracolo dello spirito, è un archetipo; ma « non esiste una Grecia antica o una moderna, ma soltanto la Grecia, un mondo concepito e creato per l'eternità ». Se noi, gli uomini di oggi, e non i resti dei monumenti, « siamo i ruderi, le ruine disperse, sbriciolate in polvere », una via di resurrezione, di recupero della nostra vita e del mondo ci è offerta soltanto dal contatto con quella « verità » perenne, con quella realtà ancora integra.

L'esperienza di Miller è nuova, ed è di grande interesse. Ma che dire dei toni in cui essa si manifesta? Siamo continuamente in presenza d'un ardente entusiasmo, d'una ammirazione ingenua, vibrante, esuberante. Si sconfina facilmente nell'enfasi, nella intemperanza, nella retorica. A parte certe, ormai consuete, americanate nel linguaggio, in certi accostamenti « realistici », per cui i termini d'un confronto vanno cercati negli « escrementi fumanti », o nella « sporcizia depositata fra le dita dei piedi di un mendicante », lo stile è troppo spesso barocco, stracarico, immoderato: in-

(*Continua in 8ª pagina*)

Filippo Maria Pontani

Cultura in Australia

L'argomento è difficile da affrontare panoramicamente. Perchè si sa: il paese soffre di cronico isolamento. Non c'è televisione, nè aviazione, nè radio, che possano colmare quelle certe lacune derivanti dalla sua sconfinata distanza dai centri propulsori.

Comunque, si dica subito: un conto è la fatalità imposta dalla geografia, e un altro la supina, passiva soggezione alla madre patria di cui il quinto Continente è stato e rimane una propaggine artificiosa.

Bisogna aggiungere che la lingua, la religione, il costume, la *forma mentis*, tutto si adegua a immagine e somiglianza dei prototipi inglesi. C'è l'induzione e c'è l'effettivo magnetismo del paese d'origine che rendono estraneo ciò che non è di pertinenza o emanazione del pensiero anglo-sassone. Inoltre, nel sotterraneo delle passioni, vige un inveterato pregiudizio: mentre in America, per una consuetudine di cosmopolitismo molto diffusa e sentita, un forestiero si sente americano, quasi un cittadino di tutto il mondo, in Australia lo straniero rimane straniero. Questione contesta delle più involute e complesse.

Il recente conflitto, addossando al paese incombenze sproporzionate, è valso a creare incentivi per nuove e impensate autonomie. Si potrebbe quasi asserire che solo ora esso esca dall'adolescenza per entrare nella virilità. Certo s'avvia al travaglio ispido e faticoso della sua fase nazionale.

Sarà il clima fecondo? Perchè, ripetiamo, fertilissimo d'intelletti è il suolo di questo Continente. L'arte e la letteratura vi trovano cultori entusiasti. Sarà anche probabile, come insinuò un critico di grido, che i moderni poeti australiani scrivano liriche di T. S. Eliot con inchiostro locale. Il fatto è che scrivono e molto. Romanzieri, saggisti, poeti, cronisti-viaggiatori: la loro produzione è cospicua; anzi, nella fretta di creare, il torneo letterario s'è andato facendo pletorico, si direbbe perfino saturo di dilettantismo.

Ma esiste, a fianco degli scrittori, una schiera di artisti dotati che si vanno imponendo all'attenzione degli stranieri. C'è ora chi ammette che gli artisti, per originalità, versatilità e fantasia, sopravanzino e di molto la locale letteratura, contribuendo a tenerla in quarantena. In verità, la pittura australiana più creativa è in linea con quella creativa dell'Europa; la letteratura, nella sua fase spasmodica di assestamento, soffre invece di un mancato tirocinio che storicamente non ebbe tempo di esercitarsi. Essa riflette troppo la brutalità della vita rurale e mineraria dei pionieri.

Si tende nella novellistica e nel romanzo a istradarsi verso quella tecnica d'incisivo realismo della narrativa frantumata e nervosa che ha mietuto tanti successi presso gli ultimi americani. Senonchè, quanto a umanità e profondità di situazioni, i personaggi lasciano molto a desiderare. E tuttavia, nel paese, a partire dalle spiagge torride di Carpentaria giù giù sino alle fresche pendici della Tasmania, gli ambiziosi attendono tuttora il romanzo tipico che sia la astrazione medesima della storia del paese, il dramma dell'uomo che piega la natura ai suoi fini, il racconto da poter sbandierare alle generazioni future. Ma l'opera è ancora in gestazione.

L'ottimismo oltranzista che sino alla vigilia dell'ultimo conflitto governava la psicologia della maggioranza, rendendola un po' fatua agli occhi del mondo, oggi si è convertito in riflessiva consapevolezza. Ha accelerato, in altri termini, la crisi di crescenza degli australiani.

Al presente, l'Australia è un paese relativamente spopolato che si va popolando. In questi duri anni, masse di profughi europei son confluite laggiù. E si attende che l'elemento ebraico prevalso in questa recentissima emigrazione, forzi la mano alle tradizioni meschine e pugnaci dell'ambiente, in favore di un più accentuato cosmopolitismo. E' difficile, a proposito, convincere l'australiano medio che per modernizzare il paese non occorre soltanto l'architettura alla Corbusier, ma sopra tutto quel senso della simpatia comunicativa verso quelle correnti umane avide di progredire; comprensione solidaristica osteggiata dalla politica ufficiale, e che pure dovrebbe eliminare congenite diffidenze verso gli stranieri.

In quest'ultima decade, molteplici furono i tentativi di sintetizzare in rilievi sugosi e pungenti il carattere degli australiani. Diamo l'opinione di Ethel Anderson, una scrittrice di laggiù. Così ella si esprime nel suo libro *The Squatter's Luck*, (*La Fortuna del Pioniere*). Lo fece in un momento in cui andava prendendo piede l'illusione più che gratuita di una certa rassomiglianza degli australiani con gli antichi greci.

« L'etica dei miei connazionali è più affine a quella degli antichi greci che alle convinzioni e alle credenze della razza inglese da cui essi provengono. Nel loro intimo, sono pagani. Sfoggiano ardori per la gioia fisica; tendenze a prendere le bellezze naturali come i più alti esempi della bellezza; memoria labile; gusto epicureo del presente; tutti attributi che sono più dell'Attica che inglesi ».

Non c'è che dire. Fotograficamente l'equivalenza è messa a fuoco. Senonchè, il parallelo fondato sulla fisica esuberanza soltanto è poco persuasivo. L'esterno è preso per interiorità. Quando il libro apparve, a Melbourne e a Sydney, i più sofistici risero di quest'accostamento come di una impreveduta e fantastica affinità elettiva. E non sono ancora riusciti a condonare all'autrice signora Ethel Anderson la sua iperbolica tenerezza.

Essi sono indizi di uno stato d'animo, o meglio, della temperatura dell'orgoglio nazionale che si va estrinsecando senza reticenze o risparmio. E' il senso del materiale benessere che fomenta illusioni di supremazia. E tuttavia, molti valori, oggi, in questo paese che è civilissimo, sono lumeggiati e messi in risalto. Prendete i valori sociali. Qui decisamente la Confederazione Australiana è alla avanguardia dei più progrediti paesi europei. E' un popolo che ha il chiodo fisso delle legislazioni. Basti dire che per un puntiglio polemico molti parolai si farebbero ammazzare. In questo senso, ogni discussione, da quella delle grandi assemblee a quella intima familiare, è una perpetua accademia. Per il resto, i fermenti culturali di qualche peso, giungono dal resto del mondo, come materia di riporto. In quest'altro senso, il Dominio dell'Australia, è veramente un dominio, e rimane fatalmente il paradiso delle rimasticature.

Gino Nibbi

CALVINO E IL SIGNORE

Lunedì 18, la R.A.I. ci ha permesso di ascoltare « La torre sul pollaio », i tre atti con i quali Vittorio Calvino vinse il « Premio San Remo ».

Andrea Rossi, ragioniere delle Vetrerie Riunite, sta costruendo sulla sua terrazza una strana, quasi indefinibile torre di mattoni, che incuriosisce la vedova Baran, il cui pollaio è minacciato dai mattoni che cadono dalle mani inesperte del casigliano. La vedova, disoccupata e ficcanaso, riesce a sorprendere una conversazione del ragioniere, che confessa di costruire quella torre per raggiungere il cielo e incontrarsi con Dio. La commedia si apre sul cicaleccio della vedova, che insieme con la portinaia e un'altra vicina, commenta l'evidente follia dell'ometto, che dev'essere sfrattato prima che diventi pericoloso a sè e agli altri. L'intervento assai cactico di un direttore di giornale, caratterizzato secondo il discutibile gusto della macchietta e sintetizzante gli aspetti deteriori del giornalismo sia pure di provincia, servirà alla diffusione dello scandalo, propalato in prima pagina con un titolo su molte colonne.

Intanto Dio scende sulla terra e si presenta al Rossi « sotto le sembianze di un vecchio signore distinto, affabile e cortese, ma senz'ombra di familiarità » (*Radiocorriere* n. 29). Il Rossi, che già si riteneva interprete della povera gente « costretta a vivere in un mondo in cui la cattiveria, la disonestà, la malizia sembrano trionfare », si duole con il Signore, e il Signore « annunzia che punirà gli uomini che hanno abusato della sua pazienza ». Come? Non lo dice. La minaccia resta vaga e terribile, ma al ragioniere bastano poche nozioni bibliche, per intuire che egli sarà il Noè del nuovo flagello, preannunziato — egli crede — dall'improvviso scoppio di un temporale. Allora, prevalendo in lui il senso della solidarietà umana ma contro le « precise disposizioni del Signore », il Rossi, che deve restare in scena (perchè in ciò non può nè contrariare il Signore, nè imbarazzare il commediografo), invia messaggi a quanti conosce e vuol salvare, offrendo loro, nella propria casa, l'arca promessa da Dio.

Allora, che cosa vuole quest'ometto arruffone? si domanda il Signore che torna a rimproverarlo. Il Rossi enuncia nuove idee e intuizioni sulla responsabilità umana, e contaminando Cesare Beccaria con Arimane, Oromaze e un manicheismo qui affettuoso, dice che gli uomini non son poi fondamentalmente cattivi (è una concessione diplomatica, alla presenza del loro creatore?) ma « traviati dalle circostaze avverse, traditi dalla loro umana debolezza ». Il Signore, che alla sua prima venuta si era espresso con discorsi come questo: « *Se ti fossi apparso con tutta la mia barba, ti saresti spaventato* », ora si rallegra e, se abbiamo ben capito, afferma che solo Dio « sa che gli uomini non sono poi così malvaggi come appaiono »; e sana la contraddizione, affermando che aveva finto collera per tastare il polso al ragioniere.

Macchiette e scene del già detto gusto filodrammatico si sono inframezzate, come quella del medico delle vetrerie (che non si sa come esiti a rilasciare un certificato d'esaurimento nervoso, nonchè di alienazione mentale), o quella dell'ingegnere comunale, che ingiunge al Rossi di demolire l'arbitraria costruzione. E altre sopravvengono, giustificate dalla nuova svolta della commedia, quando l'avviso del diluvio mandato in giro dal Rossi, provoca nuovi guai, e taluni incomprensibili, come l'espulsione e la sospensione a tempo indeterminato dalla scuola, del minor figlio del ragioniere, reo d'essere stato raggiunto in classe dal fratello vociferante: « All'arca! all'arca! ». Un preside ferravilliano, facitore di versi, e un possidente astuto s'incontrano nella redazione del giornale, e, scambiando idee con il già noto direttore, convengono che il miracolo dell'apparizione di Dio al Rossi, può essere sfruttato a vantaggio loro e, perchè no? anche della cittadina. Ammessa nella società, per diritto di precedenza, la vedova Baran, si recano dal ragioniere ad accertare se vi siano *prove* del miracolo, su cui fondare lo sviluppo dell'idea. Il ragioniere, che fino a questo punto desiderava dimostrare a tutti la veridicità delle proprie affermazioni, qui nega, smentisce, delude; e infine si accascia chiedendo perdono a Dio che ha rinnegato (ma non l'ha, invece, salvato nel cuore puro, dallo sfruttamento impuro degli altri?), e lo supplica di tornare ancora, ma privatamente, per lui solo, in segreto.

Quando avremo detto che nella commedia si agitano in modo contraddittorio anche una moglie e tre figli, che credono e non credono, sopportano e non sopportano, e infine deliberano di piantare padre e casa, potremmo concludere che i tre atti appaiono la consacrazione dell'egoismo, e non quella dell'amore, come altri afferma.

●

Ma non è necessario trovare significati in una fatica così mal riuscita. Diremo che essa si spiega con la moda.

Il nostro tempo manifesta spiccate tendenze mistiche, e il bisogno di risolvere moralmente problemi affermatisi con il trionfo della bestia. Il sentimentalismo americano ha fatto il resto. Cinema e teatro affrontano in gara temi religiosi e surrealistici che altra volta giudicammo con una mezza comprensione corrispondente alla mezza riuscita delle opere prese allora in esame. Oggi osserviamo che ogni tendenza ha i suoi epigoni, e che il Calvino ci sembra, in questa « Torre », dei meno ispirati. Egli, che è autore fecondo, abile e sempre più felice che in questa commedia, avrebbe meritato un riconoscimento come quello di San Remo, se il premio fosse stato dato a tutta la sua attività d'autore. Dunque, non si invidia al Calvino il premio, ma si lamenta l'umiliazione di dover accettare questo lavoro come il primo assoluto in un concorso nazionale.

Se « La Torre sul pollaio » volle esser concepita come un'allegoria, basta indicarne l'equivoca spiegazione, per dimostrare che fallisce l'intento. La commistione, poi, dell'elemento realistico con quello surrealistico, vi è così incerta, che continuamente si accavallano due toni, due timbri, quasi due diverse personalità di autore, e due stili non comunicanti nè fusi. Ove l'azione s'incentra nel protagonista, avverti come un piccolo germoglio di poesia, e pensi che basterebbe il minimo calore a farlo tallire; quando agiscono gli altri personaggi, senti la fretta, l'approssimazione, e un dilettantismo che dal Calvino non ci saremmo aspettati. Quel mondo di piccoli idioti e di piccoli furbi che si agitano intorno al Rossi, o non merita allegorie, o fa sgorgare come una bestemmia il pensiero che, infine, il cielo può essere proprio di quei briganti poveri di spirito: ciò per reazione alle sciocchezzuole del Rossi, che è il più complicato e il più pretenzioso di tutti, in quel suo voler costruire « della vera città almen la torre ».

Può darsi che questo giudizio sia viziato da una nostra particolare insofferenza. Infatti, se sopportiamo nel racconto di vicende umane, l'arguta intrusione di angeli di seconda e terza classe, purchè la mano sia leggera, molto leggera, sopporteremmo anche angeli di prima (non scomodati, finora, nemmeno dal cinema americano); ma non sopportiamo in scena il Signore, neanche se rappresentato come una proiezione dell'immaginativa di un ometto.

Molto fu lecito all'autore di *Green Pastures*, non solo in grazia della poesia che lo ispirava, ma anche in virtù del mondo ingenuo che egli cantava: in tal mondo, sembrò possibile concedere il privilegio del bamboleggiare in teologia, come contropartita del non-essere e del non-contare in filosofia e in altre cose. Ma chi parli del nostro mondo, non può prescindere dalla complessità psichica dell'uomo bianco, e non può mettere in bocca a falsi e incredibili ingenui, parole che non possono essere ingenue; tanto meno deve scomodare il Signore, se bastano allo scopo angeli simili a quelli dei cineasti americani. In senso esclusivamente artistico, dove compare il Signore, vuole antagonisti imboccati dalla poesia, e occasioni che giustifichino tal discesa tra gli uomini; vuol proprio il calore che è mancato al Calvino e al suo germoglio strozzato. Insomma, un eretico di più in arte, per aver dimenticato ciò che in religione si enuncia con il comandamento: « Non nominare... ».

Buone l'interpretazione della Compagnia di Radio Roma e la regia di A. G. Majano, anche perchè la commedia ha singolari qualità radiofoniche. Hanno partecipato: Carlo Romano (A. Rossi), con la sua vocetta patita che richiamava — a danno del Calvino — tutti i personaggi umili e perseguitati del cinema americano, di cui il Romano è ottimo doppiatore; e A. Crast (il Signore), sempre presente quando c'è una parte ingrata e vacua, ma *vocale*, talchè ci aspettiamo che prima o poi lo facciano impersonare anche la cicala e lo costringano a mostrarci la schiena vaia così come la biscia d'acqua, che il Pascoli ci fa credere caratteristica dei « solo voci ». Ma lui perchè non si ribella?

Vladimiro Cajoli

Leonardo Cortese e Maria Denis nel film « La fiamma che non si spegne »

LA RADIO

LETTERATI AL MICROFONO

In un paese di alta civiltà come il nostro, ove da più di un quarto di secolo le questioni di vasto interesse non potevano esser liberamente trattate da scrittori e pensatori, gli artisti parevano essersi straniati dai problemi semplici e comuni, per ridursi a loro frottole cenacolari, quasi giuochi d'intelligenza settaria, tutta cifra ed ermetismi. Lo scrittore divenne letterato (non senza colpa di altri secoli anteriori al fascismo), e fu rimproverato di aver tradito non si sa bene chi, mentre invece tradiva — ma forzatamente — il proprio diritto alla vita pratica, al buon successo immediato e alla gioia dell'edificare. La antica difficoltà di bandire un qualsiasi libero pensiero, ha ridotto lo scrittore italiano all'intellettualismo puro, anche nei casi meno scoperti, così che fanno sorridere le diatribe tra gli ermetici e i loro avversari, come, nella distanza chiarificatrice, fanno sorridere le dispute secentesche tra marinisti e antimarinisti, tutti affetti dal male del secolo.

Chi si aspettava, alla caduta del fascismo, un diluvio di pensamenti liberali e costruttivi, aveva dimenticato che l'intelligenza è per sua natura antiliberale e mediocremente comunicativa, come quella che, dopo aver conseguito visioni e interpretazioni singolari, e dopo aver fatto l'abitudine ad esprimersi in un linguaggio raffinato, mal si adatta a riconoscere o contaminare la propria verità con quella altrui, e tanto meno a propagarla con semplicità di dettato.

E' un fatto che, mancando l'impegno o la possibilità di affrontare l'universale, l'intelletto tende a restringersi al particolare, esercitando la propria forza e acutezza e penetrazione su idoli che non valgono la spesa, e che, allineati come frutti spremuti e ormai inservibili, configurano anche essi il decadentismo. Quando poi si diventa troppo solleciti della parte, si sdegna il tutto, e il cielo (o turris eburnea) è chiuso; il « mister dello universo » incombe come un'uggia scientifica o metafisica, senza costituire più materia di poesia. Donde il disprezzo in cui i più tengono l'attività letteraria divenuta incomprensibile come ogni cosa eccessivamente specializzata; donde forse anche il disorientamento spirituale, che la vera scienza e la vera religione (per di più raramente associate, e comunque privilegio di pochi) non riescono a sanare, perchè non comunicate appieno se non dal poeta.

Vorremmo dir meglio che un popolo avvezzo a regolare il proprio spirito sui Manzoni o gli Alighieri, è più facile a cestinare con dispetto i letterati puri. Ma, dalla Scuola Siciliana ai salotti contemporanei, chi oserebbe affermare che i letterati italiani mancano d'intelligenza? L'accusa, se mai, è opposta: eccedono in acutezza, e costretti da condizioni storiche a dissertare tra di loro, gareggiano in ricerche stilistiche, che spesso son la unica loro ragione di vita, ma pur sempre nobile e differenziante, se è vero che poche letterature, anche moderne, hanno stilisti altrettanto singolari e riconoscibili, e per le occasioni meno nobili, com'è facile accorgersi leggendo gli stessi rubricanti di un buon quotidiano.

●

La Radio ha avvicinato lo scrittore italiano al grande, eterogeneo pubblico da cui fu sempre lontano. Ed ha già vinto una bella battaglia, perchè non si deve credere che sia facile trasformare lo scrittore educato all'acuzie, in chiarificatore di pensieri; mentre, secondo poi, è necessario che idee e nozioni siano appunto propagate da scrittori autentici, e in ogni caso dai migliori di cui un popolo disponga. La R.A.I., che per garantirsi contro tutti i vezzi dei letterati assegna i temi, ci dà un po' d'irritazione, ma infine non fa che richiamare gli scrittori a compiti che essi non si sono ancora ben precisati. Ma non ci può esser dubbio sull'esito; i compiti si chiariranno da sè, per le esigenze intrinseche alla Radio, e gli scrittori non avranno bisogno, a volta a volta, d'essere spronati o frenati dalla traccia obbligatoria.

Quando il letterato avrà l'impressione di parlare, non più al letterato rivale o amico, ma al vasto pubblico indifferente, saprà dir cose atte a richiamarne l'attenzione, e le dirà con la precisione formale e l'efficacia stilistica che possiede in sommo grado.

Intanto, con il duplice fine di giovare agli scrittori e al pubblico, si dovrebbe istituire una rubrica permanente e frequentissima, di recensioni librarie. Queste, concepite secondo le esigenze della radiofonia, dovrebbero esser trasmesse nelle ore di punta, e consistere soprattutto in piacevoli riassunti, appena lumeggiati da interventi critici. La critica dovrebbe essere cordiale e invogliante, come quella che può esercitarsi su opere degne d'esser lette; ciò significa che, le altre, sarà bene non recensirle affatto. La R.A.I. può far molto per la letteratura italiana contemporanea; si leggerà (e si venderà) qualche libro di più, e ci si accorgerà che esistono anche autori nostri. I quali, se messi fatalmente al bando quando non fosse possibile riassumerli e commentarli alla Radio o per ragioni morali o per mancanza di tessuto evocativo e fantastico, sarebbero spronati all'opposto, con guadagno di tutti. In età simili alla nostra, si dimentica che lo scrittore resta soprattutto per merito della scuola, nella quale l'antologia propone e impone limiti e problemi che ci sembrano tipici anche della Radio, a cominciare dalla gradualità delle letture e dalla loro moralità. Con il romanzo sceneggiato, la R.A.I. è sulla buona strada, purchè il fine non resti — come ci sembra per ora — esclusivamente condizionato dalle possibilità di sonorizzazione. Ma non ci sono soltanto i romanzi; si possono illustrare e volgarizzare opere di alta cultura, quando la redazione specializzata è amica dei migliori scrittori italiani (V. Radiocorriere, n. 30). *Sappiamo che i compensi odierni non permetterebbero a uno scrittore di applicarsi con la necessaria calma a tal tipo di attività, ma noi che prevedemmo riforme fiscali, non ci sgomenteremo per così poco. Tali rubriche, se istituite* ex novo *o riformate, dovrebbero essere trasmesse successivamente sulle due reti, e in ore diverse, in modo che non sfuggissero all'attenzione degli ascoltatori e alle loro possibilità di ascolto. Come oggi che, perduta la trasmissione delle rubriche teatrali o cinematografiche (confinate in ore sacre alla siesta), le critiche di un D'Amico o di un Moravia non sono più recuperabili nè sull'altra rete, nè su apposita pubblicazione. E, poichè una proposta chiama l'altra, non si potrebbe studiare un ampliamento del Radiocorriere?*

V. I.

UN FILM *ESTIVO*

Bill e Jack sono due tipici campioni di quella schiera di militari da commedia che sembra si arruolino per dar lustro alla divisa militare più con allegre vittorie in altrettanto allegre battaglie amorose che non in terribili scontri con il nemico. Quasi sempre li troviamo in licenza o in attesa di partire; gelosi l'uno dell'altro nel rivestire i panni di Don Giovanni, ma sempre pronti in quelli di « cappelloni », a difendersi reciprocamente contro la ostinata offensiva dei superiori, quintessenziati nell'ormai noto e familiare « sergente » dal cipiglio burbero e scimmiesco. Uno di essi (come qui Bill) ha sempre i presupposti fisici e di carattere che lo rendono candidato a continue beffe e delusioni: grasso, basso, goffo, dichiaratamente timido e romantico. L'altro (come Jack) faccia tosta su aitante figura è d'obbligo che abbia un bagaglio di frasi fatte, da sciorinarsi a tempo debito, durante un ballo oppure in campagna o sotto la luna. Tempista Jack, sempre fuori tempo il povero Bill, finiscono col neutralizzare, a forza di sorvegliarsi, ogni loro azione e proprio sul punto di concluderla. E il gioco potrebbe ripetersi all'infinito se l'opportuna parola « fine » non ponesse termine alle disavventure amorose di questi comici eroi per serate domenicali.

Nel film « In giro con due americani » Bill e Jack sbarcano in Australia con le truppe. Approfittano di questa occasione per andare subito alla ricerca di una bionda fanciulla, cugina di un aviatore che Bill ha salvato in una rischiosa azione di guerra. L'aviatore aveva descritto la ragazza con tali accenti entusiastici da suscitare in Bill un vivo desiderio di conoscerla. Jack, al corrente della situazione, infiammatosi anche lui, per congenito temperamento, della bella sconosciuta, pensa di sostituirsi all'amico, nella prossima avventura. In un primo momento gli è facile farsi passare per Bill, ma quando sopraggiungono l'amico e l'aviatore australiano, le cose si complicano. Da qui, il film fila sulle ruote di una comicità che non si arresta mai per continue trovate, un poco stantie, ma di intramontabile effetto su di un pubblico estivo e di non troppe pretese. Verso il finale quando i due amici fuggono indossando ancora i costumi femminili da una recita per le forze armate, ove sostenevano i ruoli di « soubrettes » il film acquista tutto il carattere e il sapore delle vecchie farse, con gli equivoci inerenti ad ogni camuffamento di sesso.

Gli sceneggiatori danno il sospetto di essersi ispirati, per questo film, alle commedie: « Scendete vi chiamano » o « La zia di Carlo », ma forse è più logico pensare che abbiano attinto a qualche manuale per registi giovani, infarcito di vecchie trovate.

La regia di Allan Dwan e l'interpretazione di William Bendix (il più ameno di tutti), di Dennis O' Keefe, John Loder ed Helen Walker mirano a far ridere comunque e con qualunque mezzo. Il più delle volte ci riescono.

L. C.

● E' recentemente uscito presso l'Editore Correa un libro di « Memorie » scritto da Josephine Baker aiutata nella compilazione da Marcel Sauvage. Alcune pagine sono dedicate agli incontri della venere nera con noti scrittori: Colette, Francis Carco e Luigi Pirandello.

● La collana « Poeti di Roma » si completa con il secondo volume delle « Commedie » di Plauto, in cui figurano nella versione poetica di Guido Vitali « Le due Bacchidi » e « I Prigionieri ».

La collana si compone di venti volumi e raccoglie il panorama della grande poesia di Roma attraverso le opere più importanti e significative; da Catullo, Giovenale, Lucrezio, Marziale, Orazio, Ovidio e Plauto, Terenzio, Tibullo e Virgilio.

● E' stata recentemente organizzata nel restaurato salone centrale della Biblioteca Lucchesiana di Agrigento una mostra di rarità librarie. Tra queste, che in numero di 250 circa documentano gli sviluppi del libro italiano dal XIV al XIX secolo, particolare interesse hanno destato preziosi incunaboli: « Vita e favole » di Esopo (1485), « Plinio Secondo » (1470), « Bibbia Sacra » (1484), « Fascicula temporum » (1679) nonchè un esemplare della « Divina Commedia » illustrata con tavole di rame.

● Ha ripreso le pubblicazioni la rivista internazionale di lettere ed arti « Ausonia » sotto la direzione di Guido M. Gatti che la fondò nel 1920. Questa ha istituito da quest'anno il nuovo « Premio di poesia Ausonia » di 100.000 lire per una raccolta di poesie inedite. Fanno parte della Commissione giudicatrice: Fiorentino, Giusso; Govoni, Jenco, Lipparini, Matacotta, Toffanin, Villaroel e Mariani.

NOVITÀ IN LIBRERIA

STORIA DELLA SICILIA
DAL SECOLO XI AL SECOLO XIX

Una storia unitaria della Sicilia (di una terra cioè la cui storia presenta caratteri di omogeneità e di continuità tali da farla apparire, davvero, e al di là di ogni polemica contingente, nazione più che regione) mancava nella moderna letteratura storica, a non considerare i modesti tentativi del Libertini e del Paladino e del Natoli, o il volume divulgativo-turistico dello Schillmann, e a non risalire alle vecchie opere del Di Blasi, del Ferrara o del Palmieri, che variamente risentivano del periodo risorgimentale di passioni.

Fosse pur solo qui il merito di Francesco De Stefano, apprezzato autore di ricerche di storia siciliana e più vastamente resosi noto per un ampio volume su Gian Rinaldo Carli, il pensatore e patriota di Capodistria, sarebbe già merito grande: se non si dovesse dir subito che il suo tentativo, e la sua fatica, sono degni d'ogni rispetto della critica e di ogni attenzione da parte di un pubblico che gli auguriamo il più vasto, riguardo a quello che sogliono avere tra noi libri di storia.

Che, in realtà, questo libro presuppone tutta una vita, e un'intensa esperienza, di studio, e di studio specificamente rivolto alla vicenda secolare dell'isola, ma arricchito e approfondito alla luce della più generale vicenda, italiana e europea. Un libro, che presuppone anche — e questo è da tenersi presente dal lettore — la conoscenza della storia vera e propria e che, comunque, ne segue lo sviluppo, pretermesso il precedente periodo, dal sorgere del problema — insito nella storia siciliana —, dal secolo XI, cioè, che vede la fine della dominazione musulmana e, col fondarsi della contea normanna, l'avvio deciso al Regno, in funzione mediterranea e occidentale.

Scritto con brevità e efficacia, lasciando appena possibile ai contemporanei la parola — e nella pittoresca originalità del testo —, e appunto per questo di tutt'altro che facile e rapida lettura, è tra le opere più complete della recente storiografia. Nello schema, rigorosamente rispettato, di tre parti, divise in capitoli e sottocapitoli, in cui son visti i tre tempi della storia, e del problema storico della Sicilia (« Il Regno »; « Il Viceregno e la difesa dell'autonomia »; « La dissoluzione della storia siciliana in quella italiana »), tutto il complesso dell'analisi storica, nei suoi elementi politici, economici, religiosi, culturali, è dato e ripreso di tempo in tempo, senza ripetizioni e con una limpidità e un senso, continuo e vigile, della misura, caratteristiche delle opere scritte di getto o, comunque, di opere, come questa, di ripensamento, più che di analisi o di compilazione, e di ripensamento originale e personale. Accompagnano tal merito una costante acutezza e, spesso, una novità d'impostazione di problemi particolari, mai diluiti o staccati dal quadro generale, che il De Stefano domina con avvincente sicurezza. Notevoli, l'efficacia descrittiva — delle condizioni morali e materiali dell'Isola in periodo aragonese (p. 73 sgg.), ad esempio, o degli effetti della lunga pace viceregnale (p. 136 sgg.), — e l'obiettività, per cui nessun aspetto, fosse anche il più negativo, è tralasciato: e se ne può vedere un esempio nel giudizio sulla non originalità della cultura e sull'indifferenza politica dei Siciliani del Rinascimento (p. 199 sgg.).

Accanto a questi, che sono del libro i pregi più grandi, evidente qualche difetto. In omaggio forse al carattere, non propriamente storico, della collezione (la « Biblioteca di Cultura Moderna » in cui il libro appare), il De Stefano ha soppresso le note (indispensabili in un'opera, come questa, ove continuo è il riferimento a fonti documentarie e ad autori), rinviando il lettore a una bibliografia storica siciliana in appendice, ch'è, nella sua sicurezza e compiutezza, un ulteriore arricchimento del lavoro, ma che non poteva sostituire le note purtroppo mancate. (Un solitario svolazzo è da considerarsi il riferirsi di p. 145 anzichè a fonte precisa a un ricordo — « quel Lopes che, se mal non ricordo »...—). Se questo è difetto formale, difetto sostanziale, e attinente alla concezione stessa dell'opera, è il suo prescindere dai fatti, o darli per sottintesi, proseguendosene piuttosto l'analisi o un giudizio critico, anche là dove dal modo di esporli ne dipende la valutazione. E' come un quadro, senza la varietà data dai colori, che sono il contorno necessario dell'essenza del fatto storico: e i fatti — si sa — non basta richiamarli «semplificativamente o teorizzarvi su per farli essere storia. V'è, in altri termini, nel lavoro del De Stefano, un tessuto connettivo di idee e di esperienze, ma manca quello — che fa intendere queste — molto più elementarmente espresso nella vicenda storica. Per cui non si avvertono i passaggi, non si distinguono sempre le cause occasionali o contingenti da quelle remote o profonde (in particolare per la parte più lunga e laboriosa — sul Viceregno —, dove tutt'altro che chiaro risulta il trapasso degli Spagnuoli ai Piemontesi e, più, dai Piemontesi agli Austriaci). Come potrebbe essere per un'opera di filosofia o d'analisi del pensiero puro, una certa monotonia s'ingenera, aggravata da quello che — abbiamo visto — è lo stile dell'A. Talchè vien fatto, finendo di leggere il libro, di pensarlo più un *saggio* sulla storia della Sicilia (di quelli che i settecentisti, tanto amati dal De Stefano, scrivevano) che, come impropriamente l'ha chiamata l'A., una *Storia* dell'isola. E come saggio, non si potrebbe desiderarne uno che meglio congiunga appassionata esperienza di studio e capacità di scrittore.

Se ci rifacciamo, infatti, a considerare il lavoro da un siffatto punto di vista, non potremo non ammirarne le doti di equilibrio e di compostezza serena, per cui i contrasti insiti nella vicenda dell'isola vengono risolti in una valutazione superiore e unitaria che, partendo dalla Sicilia normanna, ne vede la storia come storia del popolo siciliano e, di necessità, il confluire, attraverso il Regno meridionale, e l'unità con Napoli piuttosto detestata e combattuta che desiderata, nella storia italiana, dopo il '60. Forza storica essenziale: il Parlamento, attorno a cui le classi nobiliari (le sole vive e vitali) stabiliscono la difesa di quello ch'è il principio animatore della storia dell'isola: l'autonomia. Stabilita questa dal Regno (normanno, angioino o aragonese), tutto il lungo periodo del Viceregno (spagnuolo, sabaudo, austriaco e borbonico) n'è la difesa tenace, e spesso fortunata, finchè l'Isola resta parte per sè stessa e isolata, anche se agognata, nella lotta già aperta per il dominio del Mediterraneo. Ma quando, con la costituzione del 1812, essa assume cittadinanza europea e la restaurazione borbonica le porta il risucchio dello sforzo nuovo dell'assolutismo di resistere alla rivoluzione, allora quella difesa diviene disperata e inefficace e la Sicilia può solo trovare, nel contemporaneo venir meno del contrasto con Napoli e nel dissolversi del suo problema particolare in quello più vasto d'Italia, l'adempimento della sua missione storica.

Pier Fausto Palumbo

FRANCESCO DE STEFANO, *Storia della Sicilia dal secolo* XI *al* XIX, Bari, Laterza, 1948

DOPO MOLTE ESTATI
di ALDOUS HUXLEY

E' osservazione abbastanza frequente che da qualche anno a questa parte gli scrittori inglesi ambientano i loro libri non più nella verde Inghilterra ma fuori, chi in colonia, chi in America, chi all'estero non esclusa l'Italia. Si può aggiungere che tra i luoghi di evasione preferiti va messa, in prima linea, la California. Fronubi i cospicui contratti hollywoodiani che il rapporto d'affari voglia diventare un incontro e la visita un vero e proprio trapianto? Comunque sia l'ultimo romanzo tradotto di Aldous Huxley (*Dopo molte estati*, Ed. Mondadori) è ambientato in California.

E' vero che il mondo intellettuale e danaroso, balneare e cosmopolita, che è l'ambiente sul quale Huxley lavora, si rassomiglia nell'West End di Londra come sulla Costa Azzurra, in Florida come dappertutto, ma, per fondo morale e psicologico, è sostanzialmente diverso da paese a paese. E Huxley non è scrittore da non accorgersene. Se si pensa poi alla dagherrotipia che insidia ormai ogni rappresentazione dell'alta borghesia inglese, si capisce come il colossale cattivo gusto, la incosciente ed egoistica animalità, la crassa ignoranza, i modi da bifolco « parvenu », insomma la barbarie di una particolare società americana, affaristica e praticistica, possano riattizzare i suoi stanchi umori di scrittore satirico.

Generalmente i cambiamenti agli scrittori non fanno mai bene. Ma ci sono scrittori e scrittori. Al nostro non possono nuocere gran che e magari giovargli. Si sa che Huxley è anzitutto un osservatore e che non si preoccupa di cercare i motivi delle azioni e dei personaggi, che la sua psicologia è di superficie, di società, di reazione. Cambiare ambiente può offrirgli la possibilità di rinnovare le occasioni per il suo brio, per il paradosso perfetto e brillante, insomma per tutti quei talenti che hanno fatto e consolidato la sua fama nel grosso pubblico internazionale. Sia pure che questa volta non ne ha guadagnate molte di occasioni ma quando non l'ha perdute, è uno spreco di fosforo. Il suo acume guizza in virtuosismi da applauso a scena aperta, nel ritmo incalzante di uno spettacolo pirotecnico, il cinismo si stempera in un'ironia cordiale e quasi affettuosa, diventando giuoco.

Il tono generale del romanzo è però di tutt'altra specie. L'azione stessa è fortemente polemica e moralistica. Un grasso plutocrate americano finanzia gli esperimenti di un medico assegnandogli il compito preciso di trovare per lui il segreto della longevità. I risultati delle ricerche portano alla conclusione che quanto più l'esistenza viene protratta oltre il limite fisiologico naturale tanto più l'uomo si avvicina al bruto. Ma detta così è niente: l'esemplificazione narrativa è, a dir poco, strabiliante. Un conte inglese, duecento anni fa, scoperto il modo di prolungare la vita in una dieta a base di viscere di carpa, dopo aver simulato i propri funerali e dopo aver disposto per essere rifornito di viveri dagli eredi, si è rinchiuso nei sotterranei della sua casa insieme con la governante. Egli ha narrato tutta la sua storia in un diario chè invece di portarsi in cantina, ha lasciato in soffitta. Il medico rinviene questo diario tra antichi manoscritti e parte per fare una visita ai sotterranei in questione. Qui, in un'atmosfera graveolente e in mezzo a una sporcizia animalesca, egli ritrova due strani esseri vivi, non più uomini bensì scimmie fetali.

Il paradosso, un po' troppo grottesco quanto a gusto, meritava di essere riferito perchè denuncia alcuni aspetti dello scrittore che, col tempo, accentuandosi, tendono sempre più a diventare difetti. Il suo intellettualismo che sfrutta, fino a farne motivo di racconto, le cognizioni scientifiche e il moralismo che gli comincia pericolosamente a prendere la mano, deformando in ghigno sarcastico e allusivo quello che dovrebbe essere al più un ironico sorriso.

Gratta, gratta un inglese ci scopri il puritano. Da religioso l'antico radicalismo è diventato pacifista, misticizzante, umanitario, ma non s'è affievolito. Malgrado il correttivo dell'agnosticismo non c'è inglese che giunto a una certa età, non abbia almeno un attacco di puritanesimo. Ma il guaio peggiore è che poi finisce col darsi all'esoterismo, alla metapsichica, alle religioni orientali o magari col farsi teosofo.

Occorre aggiungere che tra le due specie di puritani è preferibile, almeno in sede letteraria, quella che discende in linea retta da Samuele Pepys?

Giuseppe Antonelli

ALDOUS HUXLEY, *Dopo molte estati*. Ed. Mondadori.

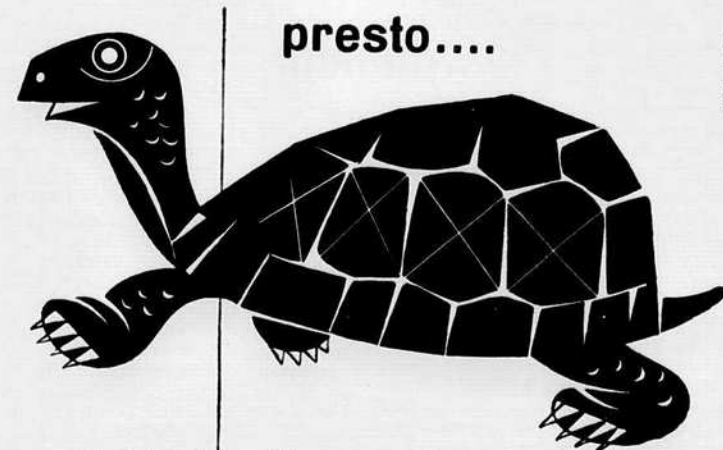
CIVILTÀ E LINGUA DI FRANCIA

La morte di Karl Vossler, avvenuta poche settimane fa, ci invita a menzionare — sia pure rapidamente e senza la piena competenza — la versione italiana di un'opera che merita di essere conosciuta anche dai giovani, e, in particolar modo per i francesisti, di essere aggiunta agli studi sul La Fontaine, sul Racine, ecc.

Si tratta dell'ampia opera su *Civiltà e lingua di Francia. Storia del francese letterario dagli inizi fino ad oggi*: nella versione di L. Vertova, essa si vale di nuove note e varianti che, come dice una *Premessa* dell'edizione laterziana, « arricchissero la bibliografia delle precedenti edizioni e precisassero il suo pensiero ». La versione è stata condotta sulla seconda edizione tedesca del 1929 (*Frankreichs Kultur und Sprache*): si può qui ricordare che l'opera era apparsa la prima volta nel 1913, e quindi con una conclusione, appendici, emendamenti e un indice nel 1921, col titolo *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachwtcklung. Geschichte der französischen Schriftsprache von den Anfägen bis zur klassischen Neuzeit*. La presente edizione italiana racchiude sull'argomento, le sue aggiunte, il pensiero più completo dello studioso di Monaco di Baviera, spentosi a settantasette anni, e con onore si aggiunge fra noi a quei libri che testimoniarono sempre un grande amore per l'Italia, dalla monografia sulla *Divina Commedia*, al libro sul Leopardi, ai saggi sulla letteratura italiana moderna e altre pagine. (Nè dimentichiamo il *Racine*, che da Guanda, nel 1942, iniziò una « Collana di cultura », recando in appendice le note pagine del Croce in recensione all'edizione tedesca del 1926).

Partendo da un esame della lingua francese, questa trattazione sulla *Civiltà e lingua di Francia* fa « la storia del francese letterario dagli inizi fino a oggi », per vedere nell'evoluzione della lingua, sia nelle sue forme popolari e sia soprattutto nei suoi documenti letterari, uno specchio della vita di un popolo nella sua civiltà e nei suoi sviluppi etnici: tale studio riesce così a far procedere di pari passo la storia della conquista del potere regio e insieme l'allargarsi del « dominio » del linguaggio di Parigi e il suo assorbire, da regione a regione, vocaboli e costrutti largamente testimoniati da opere letterarie di varie epoche. In tal modo il Vossler mostra il formarsi e il consolidarsi della lingua francese attraverso lo studio della società e della storia vera e propria, allargando lo studio di una lingua a indice di una civiltà complessa nella storia europea. L'opera è suddivisa in varie parti secondo i periodi storici trattati: studia il passaggio dal latino al francese (considerando soprattutto nell'autonomia di una propria caratteristica il tipo di lingua nazionale), e quindi esamina il francese antico nei suoi vari elementi, dalle prime manifestazioni dialettali al pieno affermarsi della supremazia del dialetto dell'Ile-de-France e al polarizzarsi del provenzale in un mondo particolare e nello sviluppo di una tradizione letteraria. Di secolo in esame l'indagine del Vossler si fa più complessa perchè unisce allo studio della lingua quello delle testimonianze letterarie, e deve quindi valutare nel suo decisivo apporto il fattore della tradizione letteraria e delle scuole come elemento spesso decisivo per il consolidarsi di nuovi motivi o l'affermarsi di altri. In modo speciale sono considerati l'italianismo del Cinquecento, la riforma protestante, l'opera accentratrice della monarchia, la formazione di uno stile nazionale per quanto riguarda le elocuzioni, i costrutti sintattici, la pronuncia e la grafia. Pagine molto ricche di esempi e di osservazioni sul valore della lingua come documento imperituro di civiltà sono nell'esame delle caratteristiche letterarie della società francese del Seicento, nella funzione dell'Accademia, nel formarsi di un classicismo nuovo e originale e in quella che lo studioso definisce « chiarificazione psicologica e nobilitazione estetica della lingua ». Importanti, soprattutto per quanto riguarda l'affermarsi della lingua francese in tutta l'Europa e il suo diffondersi attraverso le opere d'arte e di pensiero, sono anche le pagine sull'età dell'Illuminismo, intesa come il naturale precedente all'età moderna anche negli schemi linguistici e nelle forme letterarie della società. Più rapide le pagine che trattano dal romanticismo all'età contemporanea e quindi conchiudono cronologicamente l'ampia trattazione. In quest'opera meritatamente celebrata il Vossler allo studio della lingua (che nelle sue indagini venne gradatamente evolvendosi dalle origini positivistiche dei primi lavori a quelli della maturità, influenzati dalla filosofia idealistica e in particolare dall'*Estetica* del Croce) unì l'esame degli elementi storici che la contraddistinguono di secolo in secolo in un organico svilpppo che fa parte delle stesse vicende dell'Umanità tutta. In tal senso lo studioso poteva degnamente conchiudere il suo lavoro affermando la necessità di considerare l'evoluzione di una lingua « nel destino terreno e nel travaglio spirituale dei suoi rappresentanti ».

Carlo Cordiè

KARL VOSSLER, *Civiltà e lingua di Francia. Storia del francese letterario dagli inizi fino ad oggi*. Traduzione di L. Vertova. Bari, Laterza, 1948 (pp. VIII-558, nella « Biblioteca di cultura moderna », lire 1900).

VITA DELLA SCUOLA

LO STATO MAGGIORE DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

Pubblichiamo questo articolo del prof. Pitzalis in risposta a «Ingegneri e Ragionieri» di Giovanni Gozzer. In ottava pagina una prima conclusione del prof. Gozzer: e se la discussione continuerà tanto meglio.

Sul terreno impervio dei contrasti di competenza tra amministrativi e tecnici dipendenti dalla pubblica istruzione è sceso, lancia in resta, anche il prof. Gozzer, con un articolo pubblicato nel n. 9 del settimanale di cultura «Idea».

Se dobbiamo essere sinceri, e vogliamo esserlo per evitare equivoci, non ci sembra che il Gozzer abbia portato un contributo nuovo o definitivo per la soluzione di quella che egli definisce una «vecchia diatriba». Non ne ha individuato le cause remote e attuali, che non sono certo da ricercarsi nella denunciata intransigente difesa, che gli incompetenti funzionari amministrativi fanno del loro diritto al governo della scuola.

Il Gozzer premette che la scuola italiana «è praticamente governata dall'amministrazione centrale», i cui funzionari vedono i problemi scolastici soltanto «nella loro impostazione giuridica-amministrativa» e non anche in quella «effettivamente didattico-tecnico-pedagogica». Se il Gozzer ci permette, quelli che egli elenca come problemi scolastici di impostazione giuridico-amministrativa non sono stati, nè saranno mai «scolastici», ma affari amministrativi puri e semplici. In quanto essi sono e debbono essere curati dagli impiegati delle varie categorie, a seconda della specifica competenza. Ma tra questi impiegati vi sono gli amministrativi, i quali rivolgono la loro attenzione e la loro cura anche ai problemi puramente scolastici, ritenendosi qualificati a intenderne anche le caratteristiche strutturali e funzionali nella loro impostazione didattico-tecnico-pedagogica. Orbene, organici, scatti, carriere, stipendi, pensioni, ecc. nulla hanno a che vedere col contenuto dei problemi scolastici, nè di questi rappresentano gli aspetti formali.

Governare la scuola. Il problema ha da essere esaminato sotto due aspetti: competenza e organi. Occorre anche qui qualche precisazione che valga a diradare la nebbia che da tempo pare faccia velo all'intelletto di alcuni uomini, che credono (ahimè, peccato originale di Adamo - *Eritis sicut dii!*) di possedere essi soltanto il sale della sapienza e il segreto del perfetto educatore. Ora, i limiti di competenza all'attività del governo della scuola, come viene esercitata dagli organi dell'amministrazione centrale, sono fissati dalle leggi e regolamenti, che rappresentano gli aspetti formali del contenuto didattico, pedagogico, tecnico dell'attività scolastica. Attività, quindi, quella di governo della scuola, da non confondersi con l'attività didattica o scolastica che appunto ha finalità educativo-formativa e istruttiva. Questa funzione è attribuita esclusivamente al corpo dei docenti ed anche gli eventuali controlli sono demandati ad organi tecnici, provenienti dalla categoria degli insegnanti. Quel che il Gozzer dovrebbe dimostrare è questo: per governare bene la scuola occorre che gli uomini preposti al governo stesso provengano dalla scuola militare. A tale scopo è da fare una ricerca preliminare e cioè se la scuola sia male governata o piuttosto funzioni male. Noi propendiamo per la seconda ipotesi, appunto perchè notiamo, in molti uomini della scuola, la carenza delle qualità indispensabili per implicare efficacemente il magistero didattico, formativo-istruttivo di cui si è discorso.

L'esercizio, adunque, dell'attività del governo della scuola demandato agli amministrativi non è che un aspetto della più vasta e complessa azione che la vita scolastica richiede. Concorrono a tale scopo uomini che possiedono l'arte di insegnare e altri che possiedono la qualità di governo. Custodi ed esecutori delle norme questi ultimi lasciano che gli altri, in piena libertà, esercitino la loro arte.

Ma il Gozzer rileva che agli uomini dell'amministrazione centrale si deve attribuire persino l'incapacità di affrontare e risolvere l'annoso problema della scuola elementare nazionale. A noi sembra non sia onesto far risalire tale grave responsabilità ad uomini che hanno sempre fatto del loro meglio per applicare le leggi e per farle rispettare. Ben altre sono le cause che hanno impedito e vietano tuttora di risolvere problemi gravi e complessi della vita scolastica, e gli uomini poco valgono di contro alle difficoltà determinate dalla insufficienza e spesso da carenza vera e propria di mezzi.

Attività, adunque, nei limiti delle leggi e regolamenti; funzione quindi di governo esercitata prevalentemente nell'ambito della disciplina giuridico-amministrativa, e non attività tecnico-didattica-pedagogica è quella demandata all'amministrazione centrale. La quale opera non è in antitesi ma in collaborazione con quella della scuola militante, che con diuturna azione, segna il solco sempre più profondo del suo magistero formativo ed educativo, rilevando e determinando le nuove esigenze delle istituzioni scolastiche e sollecitando nuove norme regolatrici dell'attività stessa. Anche le leggi, nel loro contenuto sostanziale, rappresentano quindi il risultato di questa esperienza propria se non esclusiva dei tecnici, ed il fatto che alla loro stesura formale attendano in modo particolare gli amministrativi nulla aggiunge o toglie a detto contenuto sostanziale, che resta sempre il condensato delle idee, delle iniziative, delle esperienze degli uomini della scuola militante.

Se questo è vero, ci sembrano poco riguardosi i riferimenti che il Gozzer fa a «ragionieri ed ingegneri» rispetto all'edilizia, per cercare di dimostrare una identità di posizione degli amministrativi e tecnici rispetto alla scuola. A parte il rilievo che moltissimi amministrativi provengono dalla scuola in quanto vi hanno insegnato e possiedono i titoli che all'insegnamento danno adito, vi è però un altro elemento di giudizio che vale a dimostrare la debolezza della tesi del Gozzer. Tale elemento è dato dall'appassionato amore e dal culto per le cose della scuola, dallo studio continuo dei problemi e delle questioni scolastiche, dalla consuetudine di vita nella scuola e per la scuola di uomini dell'amministrazione forniti di requisiti di cultura e di capacità non inferiori a quelli degli uomini che insegnano.

E' inesatto che gli ispettori, cioè i tecnici della scuola, sono stati e sono tenuti in condizione di inferiorità. Quelli di essi effettivamente valenti hanno imposto senza sforzo alcuno non soltanto la loro personalità, ma anche la loro esperienza tecnica e la loro capacità didattica, rendendosi elementi indispensabili al governo della scuola e spesse volte accedendo ai posti di maggiore responsabilità della carriera amministrativa.

Lamenta il Gozzer che nessun diritto di iniziativa hanno gli ispettori, ma non precisa in quale campo e in quali forme l'iniziativa essa dovrebbe esplicarsi. Pensiamo egli voglia riferirsi a quella competenza e capacità di operare in forma autonoma che è propria degli uffici amministrativi della pubblica istruzione, e pertanto è certamente della sua tesi la necessità della istituzione di un ispettorato autonomo. Ma anche in questa ipotesi l'attività di quest'organo non potrebbe essere del tutto autonoma, se pure si esplicasse soltanto sul terreno tecnico-didattico della scuola. Resterebbe, è vero, soddisfatta l'aspirazione alla facoltà di iniziativa: magra soddisfazione, quando si consideri che ogni riflesso di detta iniziativa andrebbe naturalmente a rinfrangersi nella più vasta sede, dove per esigenza di unità si accentrano necessariamente le leve stimolatrici della vita scolastica nei suoi vari e molteplici aspetti.

Noi riteniamo, invece, che il problema abbia limiti più modesti e sia di altra natura, e cioè non di antitesi di competenze ma di coordinamento di competenze, di rispetto reciproco, di spirito di collaborazione nell'interesse superiore della scuola. Sia gli amministrativi, sia i tecnici occorre che la smettano di credere di essere gli uni i soli depositari del sapere, gli altri gli unici padroni delle leve comando. Per quanto riguarda in particolare i tecnici, occorre che diano bando alle ambizioni, che in genere sono fonte di insofferenza e creano l'errata convinzione di un vittimismo che ha origine esclusiva nella brama di comando.

Riteniamo, infine, che tutto il discorso del Gozzer, dal quale tuttavia traspare evidente l'intenzione di rinfocolare polemiche che noi vorremmo fossero finalmente superate dalla constatata esigenza di sacrificare i personalismi al superiore interesse della scuola, sia stato rivolto a sollecitare il Ministro a porre in mano dei tecnici, escludendone gli amministrativi, i lavori legislativi relativi ai risultati conclusivi della inchiesta nazionale per la riforma della scuola.

Invero, il Gozzer scivola in una maniera veramente ingenua. Egli ritiene che il lavoro di commissioni legislative, che debbono tradurre in norma di legge le esigenze di rinnovamento della scuola quali sono state ormai individuate, valutate, fissate dalla Commisione nazionale di inchiesta, sia una attività didattica o pedagogica. A parte il fatto che delle Commisioni legislative in questione fanno parte tecnici provetti, ci sembra troppo evidente, per insistere, che qui siamo propriamente nel campo della tecnica giuridica e non in quello della tecnica didattica. Occorre, cioè, dare veste e forma giuridica alle esigenze di rinnovamento delle istituzioni scolastiche, quali rilevate dai lavori preparatori.

Bene, perciò, ha fatto il Ministro Gonella ad affidare i lavori a Commissioni ministeriali composte in maniera prevalente da funzionari amministrativi.

E lasciamo da parte ingegneri e ragionieri, costruttori e tecnici dell'edilizia, economi di ospedali e medici, Stato Maggiore e Ministero della Difesa e tante altre amenità del genere! Ma, appunto in questa espressione magica «Stato Maggiore» di tecnici della pubblica istruzione ci sembra stia racchiuso un sogno allucinante.

Si potrebbe invero tradurlo in realtà. Lo indichiamo al Ministro suggerendogli, se ce ne fosse bisogno, che per entrare nell'Olimpo dei tecnici siano richiesti almeno venticinque anni di effettivo e lodevole insegnamento.

Giovanni Pitzalis

Informazioni

VACANZA DI CATTEDRE

Con avviso pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* del 13 luglio è stata notificata la vacanza delle seguenti cattedre universitarie: *diritto amministrativo; storia del diritto italiano*, presso la Facoltà di giurisprudenza dell'*Università di Napoli; patologia speciale medica e metodologia clinica* presso la Facoltà di medicina e chirurgia della *Università di Padova*.

Con analogo avviso apparso nella *Gazzetta Ufficiale* del 18 luglio è dichiarata vacante la cattedra di *chimica biologica* presso la Facoltà di medicina dell'*Università di Roma*.

La *Gazzetta Ufficiale* del 20 luglio ha notificato la vacanza delle seguenti altre cattedre universitarie:

diritto penale, presso la Facoltà di giurisprudenza dell'Università di Catania: *clinica medica generale e terapia medica; patologia speciale chirurgica e propedeutica clinica*, presso la Facoltà di medicina e chirurgia *dell'Università di Milano; storia romana con esercitazioni di epigrafia romana; grammatica greca e latina*, presso la Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Roma; *diritto romano*, presso la Facoltà di giurisprudenza dell'*Università di Roma*.

A tutte le cattedre vacanti sopra indicate le Facoltà interessate intendono provvedere per trasferimento.

Gli interessati devono rivolgere domanda direttamente ai Presidi di Facoltà entro 30 giorni dalla data di pubblicazione degli avvisi nella *Gazzetta Ufficiale*.

CONCORSI A CATTEDRE DI RUOLO SPECIALE TRANSITORIO

Il supplemento alla *Gazzetta Ufficiale* del 21 luglio pubblica il bando dei concorsi nazionali per titoli a posti di ruolo speciale transitorio nelle scuole e negli istituti di istruzione media, classica scientifica magistrale, tecnica e di avviamento professionale.

La pubblicazione del bando fa seguito, come era stato annunciato, alla determinazione del contingente dei posti istituiti per i vari insegnamenti, effettuata con Decreto del Presidente della Repubblica 8 giugno 1949, n. 405, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* del 15 luglio.

Precedentemente, come è noto, era stata emanata l'Ordinanza ministeriale 25 maggio 1949 che *invitava* coloro che intendessero partecipare ai concorsi, da indire con successivo bando, a farne domanda nei modi e nel termine stabilito dalla Ordinanza stessa.

L'Ordinanza non sostituiva, quindi, il bando, ma in attesa che la determinazione del contingente dei posti ne rendesse possibile l'emanazione, era rivolta a consentire agli interessati di predisporre tempestivamente la documentazione necessaria *in vista del breve termine di soli 15 giorni che il bando avrebbe lasciato, per economia di tempo, agli aspiranti*.

L'avvenuta pubblicazione del bando riapre ora il termine *a tutti gli effetti*, e ciò rende evidentemente possibile, sia l'eventuale integrazione dei documenti già presentati, sia la partecipazione *ex novo* al concorso di aspiranti che non si avvalsero della possibilità concessa dall'Ordinanza di presentare domanda entro il termine stabilito dalla Ordinanza stessa.

Il nuovo termine scade il 5 agosto p. v.

Riportiamo qui di seguito, per ciascuna materia o gruppo di materie, il numero *complessivo* dei posti messi a concorso, indipendentemente dalla ripartizione di essi fra i vari tipi di scuole e istituti.

Italiano, latino, storia e geografia: 1752; italiano, storia e geografia: 1913; italiano, latino, greco, storia e geografia: 122; lettere greche e latine: 89; lettere italiane e latine: 225; latino e storia: 4; lettere italiane e storia: 157; lettere italiane: 4; storia, geografia e geografia commerciale: 4; lingua inglese negli istituti di 1° grado: 233; lingua francese negli istituti di 1° grado: 1048; lingua tedesca negli istituti di 1° grado: 28; lingua spagnola negli istituti di 1° grado: 3; lingua e letteratura inglese negli istituti di 2° grado: 82; lingua e letteratura francese negli istituti di 2° grado: 28; lingua e letteratura tedesca negli istituti di 2° grado: 13; lingua e letteratura spagnuola negli istituti di 2° grado: 1; filosofia, storia ed economia politica: 142; filosofia e pedagogia: 4; pedagogia: 5; istituzioni di diritto, economia politica, scienza finanziaria e statistica: 15; matematica: 394; matematica e fisica: 435; fisica: 7; matematica e disegno geometrico: 6; matematica, elementi di scienze fisiche e naturali, di merceologia e d'igiene: 763; matematica, elementi di scienze fisiche e naturali e disegno: 41; matematica, nozioni di contabilità, scienze naturali e merceologia: 1; matematica, computisteria, calcolo mercantile, ragioneria, istituzioni di commercio e pratica commerciale: 38; computisteria, ragioneria, tecnica commerciale, trasporti e dogane: 11; scienze naturali chimica e geografia: 77; scienze naturali, geografia generale ed economica: 90; scienze naturali, geografia e patologia vegetale: 8; scienze naturali, fisica e merceologia: 1; scienze naturali e merceologia: 1; scienze naturali, merceologia e agraria: 12; chimica e merceologia: 17; chimica generale inorganica e organica, chimica agraria, industrie agrarie: 8; chimica e laboratorio: 5; chimica industriale, tintoria, analisi tecniche, impianti chimici e disegno relativo: 2; agricoltura: 7; economia ed estimo rurale, contabilità agraria, elementi di diritto agrario: 8; zootecnia: 7; elementi di costruzioni rurali e disegno relativo, meccanica agraria: 8; elettrotecnica e laboratorio: 21; fisica ed elettrotecnica: 1; elementi di elettrotecnica ed impianti elettrici, apparecchi elettrici, misure elettriche ed esercitazioni: 7; elettrotecnica, esercitazioni e misure elettrotecniche, radiotecnica, esercitazioni, ecc.: 2; radiotecnica generale, costruzioni, ecc.: 1; meccanica, macchine, disegno prof.: 44; meccanica, macchine e laboratorio di macchine: 17; macchine di sollevamento e trasporto combustibili, ecc.: 2; macchine e disegno di macchine, meccanica applicata, disegno: 3; tecnologia e laboratorio tecnologico: 19; tecnologia elementi di costruzioni, disegno professionale: 2; tecnologia, meccanica e laboratorio tecnologico: 18; tecnologia, tessitura e disegno tessile: 1; impianto e organizzazione del cantiere, tecnologia delle costruzioni, ecc.: 4; costruzioni edili stradali e idrauliche, disegno di costruzioni: 2; costruzioni e disegno di costruzioni: 34; arte mineraria e preparazione meccanica dei minerali: 4; elementi di agronomia, di economia e tecnologia rurale, estimo catastale, contabilità dei lavori: 32; topografia e disegno topografico: 34; astronomia, navigazione oceanica e metereologia: 1; disegno 363; disegno e disegno architettonico ed ornamentale: 71; disegno tecnico: 37; disegno ornamentale tessile: 5; disegno di proiezioni e forme architettoniche: 8; disegno, nozioni di storia dell'arte: 4; disegno e storia dell'arte: 14; economia domestica: 167; economia domestica, esercitazioni ed igiene: 4; economia domestica ed igiene: 15; contabilità, economia domestica, elementi di merceologia, disegno professionale: 393; musica e canto: 59; materie tecniche del tipo agrario: 25; materie tecniche del tipo industriale: 641; materie tecniche del tipo commerciale: 278; materie tecniche del tipo marinaro: 6; materie tecniche del tipo industriale femminile: 24; stenografia: 112; dattilografia: 77; calligrafia: 47; educazione fisica: 505.

CONSULENZA

Certificato di cittadinanza.

A.S. - Cuneo.

Non si tratta, come Lei pensa, di una materiale omissione. L'esclusione del certificato di cittadinanza dalla dispensa stabilita dall'art. 6 dell'Ordinanza 20 aprile 1949, a favore dei professori in servizio come incaricati o supplenti nelle scuole governative, è voluta, al fine di accertare la sussistenza di un requisito essenziale che potrebbe esser venuto meno, per diverse cause (matrimonio con suddito straniero, opzione, ecc.) durante il tempo intercorso fra la precedente nomina e la presentazione della nuova domanda.

La data cui occorre fare riferimento per stabilire l'esistenza del rapporto di servizio, è, a nostro avviso, quella dell'Ordinanza.

Residenza provvisoria.

G.P. - Pavia.

La nozione di «residenza provvisoria» o precaria non equivale a quella di «residenza» in senso tecnico, nella quale è, anzi, insita un'idea di stabilità.

I giuristi distinguono fra domicilio, residenza e dimora e alla stregua della loro classificazione, la residenza provvisoria rientrerebbe nella figura della dimora.

Ma all'epoca in cui sorse l'ormai tradizionale distinzione non erano venute in essere quelle particolari situazioni determinate dall'ultima guerra, che evidentemente vuole ora riflettere l'espressione «residenza provvisoria», ormai entrata nell'uso degli uffici comunali.

Avendo quindi riguardo allo spirito della disposizione di cui al n. 4 della tabella B annessa all'Ordinanza 20 aprile 1949, si può ritenere che il coefficiente di 7 punti va attribuito a coloro che comunque risiedano nella provincia, anche se a titolo «provvisorio».

IONE IL RAPSODO
(IN MARGINE A UNA DISCUSSIONE)

Non vorrei riprendendo il discorso su quanto è stato scritto a proposito di ingegneri e ragionieri, riproporre il dilemma di Ione platonico, nel dialogo ben noto sulla natura della poesia.

Dove tutto il ragionamento, di Socrate, è imperniato su quella contrapposizione, ricorrente anche in altri dialoghi, tra conoscenza vaga e conoscenza specfica dei problemi di un'arte: la prima da parte dei « generici », la seconda da parte di coloro che conoscono e sono maestri dell'arte: la musica per il musicista, la ginnastica per il ginnasta, la medicina per il medico.

Effettivamente parlando di scuola, di didattica, di insegnamento, di organizzazione scolastica, noi presupponiamo che coloro che ne trattano e legiferano su di esse, ne abbiano specifica conoscenza, ne siano effettivamente « tecnici »: padroni dell'arte. E in relazione a questa premessa, vorrei rivolgere al prof. Cantella una serie di domande.

Anzitutto la seguente:

« Il momento didattico, insegnativo è o non è il « momento centrale » della scuola? ». Sinceramente, a me parrebbe di sì.

La scuola, cioè, s'impernia sul fatto di insegnare e sui due elementi cui questo fatto si compone, l'arte di insegnare (didattica) e la materia insegnata (cultura). Questi due momenti nella loro unità formano la sintesi viva dell'azione stessa della scuola. E' evidente che sull'arco della scuola insistono altri elementi, strettamente connessi a quello di insegnare; giuridici, economici ecc. Questi elementi del loro insieme dànno il secondo aspetto o momento del problema scolastico, quello che si potrebbe chiamare senz'altro « amministrativo ».

Ma è evidente che la ragione d'essere di questo secondo momento è esclusivamente in funzione del primo, e non viceversa. Che cosa avverrebbe se invece di pensare ad una amministrazione in funzione della scuola, si pensasse ad una scuola in funzione della amministrazione? Sarebbe una inversione dei rapporti, perlomeno assurda. Ora io vorrei domandare al prof. Cantella se non sia proprio questa la situazione che attualmente si verifica nella nostra organizzazione della scuola, per una serie di ragioni che certo egli conosce meglio di me, e alla cui determinazione egli stesso, nel suo articolo, porta un non lieve contributo.

Dei due momenti, il tecnico e l'amministrativo, evidentemente il secondo ha un carattere di maggiore staticità; esso infatti non tende che a fissare nei termini dei rapporti giuridico-economici una determinata situazione: il primo viceversa, è il momento creativo organizzativo, novatore, il quale cerca costantemente di adeguare organizzazioni, metodi, forme delle attività scolastiche alle esigenze e alle finalità a cui esse devono rispondere: e siccome tali esigenze e tali finalità variano coi variare delle situazioni storiche, politiche, economiche, numerico-statistiche, e mutano in rapporto al progresso culturale tecnico, scientifico, alle nuove forme di vita e di civiltà, è evidente che il momento « tecnico » tenderà costantemente ad una adeguazione tra le sue strutture interiori, e i compiti e le finalità che esso deve assolvere.

Questo elemento tecnico di conseguenza si conforma in rapporto alle esigenze interiori dell'organismo e si esprime attraverso determinati organi: ma se esso non esiste, come nel nostro caso, non esistono neppure organi che ne esplicano la funzione.

Per tradurre in un esempio concreto queste osservazioni, si potrebbe chiedere: l'organizzazione attuale della scuola elementare, ad esempio, per rispondere alle molteplici esigenze funzionali della sua attività deve configurarsi in modo da risolvere tutti i problemi di carattere tecnico-specializzato, che ad essa si presentano: ora quali sono gli organi che studiano e risolvono tali problemi? Esiste un ufficio tecnico per i problemi sanitari, ai quali sia a capo (per esprimersi alla maniera di Ione) un esperto conoscitore della medicina? Esiste un ufficio per l'edilizia scolastica che sia diretto da uomini che conoscono l'ingegneria, la edilizia, e i loro problemi in rapporto alla scuola?

Come si vede, il problema dei tecnici va ben più oltre di quello dei semplici insegnanti, dei didatti. E' un problema generale di competenza, di preparazione, di specializzazione. L'organizzazione della scuola, come quella di una azienda qualsiasi, deve essere articolata in modo da risolvere i problemi connessi ai due momenti, quello amministrativo e quello organizzativo-produttivo; d'accordo sulla sincronia delle due attività, prospettata dal prof. Cantella; ma d'accordo prima di tutto sul fatto che si tratta di due momenti a fisionomia ben distinta, e che in tutti i casi, il momento amministrativo non può essere se non in funzione del momento produttivo.

Questo momento, nella scuola, è quello dell'insegnamento; e i tecnici di tale momento sono coloro che conoscono l'arte di insegnare e in tal veste possono dare il loro contributo all'organizzazione effettiva della scuola. E lo stesso impareggiabile grecista, citato dal Cantella, potrà dare il suo contributo, non in quanto conoscitore del greco, ma in quanto conoscitore dell'arte di insegnare il greco.

Ora, quali sono questi organi tecnici nell'organismo che governa la scuola italiana? Non vorrei pensare che il prof. Cantella sia seriamente convinto che essi siano i direttori, e gli ispettori e i presidi. Ingegneri, per continuare la metafora, essi sono, ed a capo di organi tecnici, ma allo stesso modo come lo sono i capi dei servizi periferici nelle ferrovie o nei lavori pubblici: il che non esclude, anzi postula quell'ufficio tecnico centrale che coordina le loro funzioni, raccoglie in unità ogni aspetto del loro lavoro, è insomma la « centrale » di ogni attività tecnica. Col che arrivo giusto a concludere: l'ammissione del prof. Cantella che questi sono gli organi tecnici, e periferici aggiungo, postula l'organismo tecnico centrale che colleghi, coordini, diriga la loro attività. Ma non so dove questo si possa trovare nel Ministero della P. I.

Tanto è vero che vorrei pregare il prof. Cantella di dare una risposta, quale io non ho saputo dare, al rappresentante di un paese straniero, il quale a nome del suo Ministero, mi chiedeva come è organizzato, nel nostro Ministero, l'ufficio tecnico che si interessa dell'elaborazione dei piani di insegnamento, dei programmi di studio, ecc. Un ufficio simile, per quanto io sappia, non esiste e non è mai esistito.

Ora, quando si parla di « stati maggiori, di uffici tecnici » e via dicendo, non si ha nessuna intenzione di spogliare l'amministrazione degli attributi che « solum » sono suoi: si vuole soltanto mettere in evidenza che è difficile riassestare la scuola e adattarla alle odierne esigenze, procedendo su questo piano, di una organizzazione scolastica che si basi esclusivamente sul momento amministrativo (economico-giuridico); nella quale manchino organismi specifici di studio, di indagine e di ricerca per il miglioramento e l'efficienza della sua organizzazione. Questo fatto, del resto, spiega perchè manchino in Italia scuole e istituti di indagini sperimentali, perchè non esistano organismi di ricerca pratica nel campo pedagogico-metodologico-didattico, perchè le formule siano sempre costanti e sempre lente a mutarsi.

E' difficile, si vorrebbe dire come nello Ione platonico, che dia norme sulla conservazione della salute chi di medicina non si intende, che parli di musica che non conosce le note, che tratti le acque chi non è esperto di idraulica; mi parrebbe strano che il prof. Cantella possa ammettere che a dare norme sull'arte dell'insegnare sia chi di quest'arte non si intende: così come sarebbe, ridicolo che chi conosce solo quest'arte volesse parlare e dettare legge in fatto di amministrazione o di edilizia scolastica o di sanità pubblica.

Non sono infine d'accordo che a risolvere il problema basti disciplinare meglio, come propone il prof. Cantella, la funzione ispettiva; soluzione che non risolve niente in pratica, perchè aggira l'ostacolo; mentre invece l'unica via possibile è quella di affrontarlo in pieno, dando a Cesare quello che è di Cesare, creando cioè gli organi di cui c'è assoluta e vitale necessità affinchè l'organismo scolastico non rimanga, come è atrofizzato; creando lo « stato maggiore della scuola ».

E quanto alle capriole, ai salti, agli onori dei primi venuti e alle prebende, vorrei rassicurare il prof. Cantella, che ne pare tanto preoccupato; perchè io credo che chiunque pensi a un siffatto organo tecnico, e vi pensi « tecnicamente » non può che concepirlo come organo « a rotazione di persone » senza gerarchie e gradi, e relative promozioni. Poichè non si può pensare a dei « tecnici » che restino per anni fuori della scuola, dell'elemento cioè che condiziona la loro stessa attività, a la loro effettiva qualifica di « tecnici ». E' proprio tanto strano che un preside, un professore, un provveditore, stiano qualche anno all'ufficio tecnico centrale, allo « stato maggiore » e poi tornino, come si usa dire in gergo militare, ai reparti?

*

Una inutile difesa, d'ufficio o quasi, dell'amministrazione centrale, ha voluto fare rispondendo allo stesso articolo, il dott. Pitzalis. Ma mi duole che egli poco o nulla abbia capito del senso del mio articolo e delle precedenti mie proposte. In primo luogo perchè una discussione su problemi di organizzazione e di metodo, non diviene polemica se non quando se ne avvilisce il tono e si scenda a questioni di bassi interessi personali; in secondo luogo perchè, affermando che tutto il mio discorso vorrebbe essere una presa di posizione contro le commissioni legislative recentemente nominate alla Minerva, dice esattamente l'opposto del mio pensiero: chi, infatti, se non il tecnico della legislazione potrebbe dar forma giuridica a quelle istanze che il tecnico della scuola, o dell'edilizia, o dell'assistenza gli hanno presentato? E' proprio codesta confusione che riterrei sommo danno: se cioè l'uomo di scuola s'impancasse a fare e dire di legge, senza essere tecnico, cioè esperto e competente, ... questa materia; allo stesso modo come ritengo nocivo il contrario.

Non sono d'accordo infine, col mio poco cortese contradditore, sul venticinquennale periodo di lodevole servizio, da richiedersi per entrare nell'Olimpo dei « tecnici »; mi sembra invece senz'altro necessario che tale venticinquennio sia richiesto per chi debba amministrare e governare altri uomini a lui sottoposti; giacchè pare evidente che mentre « tecnici », cioè inventori e sperimentatori, lo si è spesso per passione o per dote naturale, ed a qualsiasi età, amministratori, cioè esperti dirigenti di uomini e di servizi, lo si diviene soprattutto per esperienza.

Ed in questo caso il computo degli anni può avere anche una certa importanza.

Giovanni Gozzer

Biografia
di Kafka

(Continuazione della pag. 1)

a un tempo dissolve ogni certezza e suscita la nozione e l'angoscia della colpa.

Non si vuole qui precisare il diverso proporsi dello stesso tema nei tre romanzi o nei racconti: è vera l'osservazione di Max Brod che nell'attimo quando il viaggiatore segue il richiamo che lo tuorvia, egli è perduto; e ciò che vale per il « Medico condotto », nel racconto di questo titolo, vale per ogni altro personaggio di Kafka. E potremmo anche ricordare le parole dell'elemosiniere nel « Processo » ove si dice che la giustizia non vuole nulla da Joseph K., il protagonista; essa lo prende quand'egli viene a lei, lo lascia quand'egli se ne va: l'arresto e il processo e la condanna sono un'esigenza di colui che ne è la vittima.

Se così il sentimento della colpa implica la condanna, non vi è dunque redenzione? Nel mondo di Kafka vi è l'attesa e l'invocazione della grazia, ma non si conosce mediazione fra il signore nel « Castello » e il viaggiatore, che si presenta alle sue porte, fra il supremo giudice del misterioso tribunale e colui che sa di dover essere giudicato. Non vi è luogo per la Charitas nel mondo abbandonato alla Hybris; e con pieno dominio dell'arte, con una narrazione limpida e sicura, il poeta descrive un mondo per il quale non vi è salvazione. Una volta ancora però il giudizio di Max Brod è esatto, quando afferma che alla salvazione il poeta crede, benchè riconosca perduto il mondo ch'egli descrive.

Dalla fede nella salvazione, e ad un tempo dal dissidio fra una volontà suprema e inconoscibile e il sentimento umano della giustizia, nella illusione di detenere di questa il criterio, dal dissidio fra i due termini, secondo quanto mi vuol parere, sorge l'humor, che pervade l'intera opera di Kafka. Fra i due termini, fra i quali si è posta come un abisso senza ponte la Hybris, soltanto l'humor costituisce ancora un rapporto e un legame.

Ma l'humor, diffuso in tutta l'opera, è il tramite per cui il poeta, che fra il Padre e le creature non sapeva riconoscere il Mediatore, nondimeno giunge alla pietà verso le creature e all'intuizione della Charitas.

Alessandro Pellegrini

IL RESTO È SILENZIO

Oggi ci occupiamo moltissimo di libri americani, inebriandoci alle crudezze neo-realiste e alle conturbanti immagini surrealiste, ma confessiamo il desiderio di una più valida lettura, espressione di vita normale, dove gli uomini, pur con le loro debolezze, non siano necessariamente degli esaltati, dei derelitti, dei violenti o, nel migliore dei casi dei vagabondi, e la vita si svolga serena fra gli inevitabili ostacoli quotidiani. E' questo che abbiamo trovato in Verissimo, scrittore brasiliano del nostro tempo.

« Il resto è silenzio » è forse il suo libro migliore, in cui le complicazioni psicologiche e sociali non mancano, nè una certa compiacenza da parte dell'autore nel proporci critiche situazioni e morbosi stati d'animo. Ma la miseria ha un suo volto dolcemente rassegnato, la ricchezza, pur nell'egoismo oblioso, ha slanci d'improvvisa ed umana generosità, l'amore ha uno squisito e fresco sapore, che non ci turba nei sensi, e ci commuove, riesumando forse nel nostro spirito ricordi lontani che il tempo, nella sua fretta, dimenticò di portar via. Anche la descrizione di certi ambienti familiari, sereni, intimi; dove l'uomo si rifugia ci scalda il cuore con la dolcezza delle splendide cose un pò passate.

La trovata ingegnosa, che costituisce lo spunto del libro di cui parliamo, è originale, un pò convenzionale, e contrastante, per la sua tragica premessa, con il sereno ambiente in cui si svolge, e con la stessa sfavillante bellezza della natura brasiliana. Una ragazza si uccide gettandosi dalla terrazza di un grande albergo di Porto Alegre; da questo momento il dramma incombe su alcuni casuali ed involontari spettatori del suicidio che reagiscono, in maniera conforme alla propria sensibilità, alla violenza delle sensazioni provate. Uno di essi è lo scrittore di un romanzo che ha influenzata la ragazza spingendola al suicidio.

Ma il fantasma della giovane, molestamente arieggiante fra le pagine del libro, turba solo per poco le coscienze umane, si dissolve rapido come fumo nel vento: « il resto è silenzio... ». Fra gli interessi, le passioni, le speranze, i sogni, le conquiste, non c'è posto per la piccola morta, anche se azzurri e luminosi erano gli occhi nel viso bianco, e soffici i biondi capelli.

Ma la complessità della trama, costituita da diversi fili conduttori, non c'interessa in maniera particolare e, tanto meno, la costante preoccupazione dello scrittore nel seguirli tutti contemporaneamente costringendoci ad uno sforzo mentale di non lieve entità. L'arte del Verissimo è nella eleganza, squisitamente sud-americana, dell'espressione, nella pittorica descrizione dell'ambiente naturale e sociale e, soprattutto, nella palpitante umanità dei suoi personaggi, alcuni dei quali non potremo più dimenticare, come il piccolo « Sette mesi » giornalaio di professione, ladruncolo a tempo perso, che muore sotto il tramw, stringendo nelle mani la refurtiva dell'ultima sua scappatella: una bella rosa rossa, rubata in una villa per la « sua vecchia », perchè lo creda un figlio buono e gli accarezzi, una volta almeno, i capelli arruffati.

Emilia Parone

ENRICO VERISSIMO, *Il resto è silenzio* - Ed. Longanesi.

La Grecia
di Miller

(Continuazione della pag. 4)

sopportabili esuberanze verbali finiscono in insulse girandole di accostamenti, in fuochi d'artificio d'un ebbro; la *climax*, la congerie delle immaginose definizioni finiscono nel vago, nell'indefinito, e si assiste al naufragio d'un temperamento ricco e forse anche potente nella pacchianeria spettacolare. Miller crede di parlare « a vaste e rapide immagini », ma non dà che immagini corpose, pesanti, non prive d'un certo fiato e fascino, ma per lo più lontane dalla evidenza e incisività del segno dell'arte. Tocca temi supremi: la p. 99 fa pensare al leopardiano: « che vuol dir questa solitudine immensa ed io che sono? »; ma si desidera invano la castità che nasce dall'intimità d'una sofferenza matura, e si trova in suo luogo una elementare grossolanità. Miller non cessa di essere un barbaro e un ignorante. Non ha mai letto un verso di Omero, non conosce neppure i poeti della sua terra: ma questo che egli crede un vanto di verginità è proprio il limite del suo mondo e del suo stile. E' uno scrittore di fiato e d'impeto, capace di esaltazioni e di dilatazioni d'entusiasmo, ma non è spiritualmente nè un europeo nè un greco, di guisa che anche la sua immagine della Grecia resta piuttosto brillante e calda che persuasiva. Egli esalta uomini mediterranei, ma non ha la loro tragica tristezza, la loro rugosa esperienza, la loro intimità augusta. C'è da dubitare che egli abbia capito veramente i Greci, anche Katsimbalis, anche Seferis, i suoi eroi. Li ha visti nel delirio appassionato di un barbaro. Chiuso il libro non c'è altra cosa da fare che ricercare i versi del Seferis: « Ove ch'io viaggi, la Grecia m'accora . . . ». L'immagine più vera della Grecia attuale balzerà viva e dolente, suadente e casta dalla voce diretta del suo poeta.

F. M. Pontani

HENRY MILLER — *Il colosso di Marussi* — Mondadori, Milano, 1949 - p. 240 - L. 500.

● Sono usciti recentemente in Inghilterra i seguenti libri di narrativa: « The Naked and The Dead » (Il nudo e il morto) di Norman Moiler, « Higway 40 » (Strada 40) di Basil Davidson « Elephant and Castle » (L'elefante e il castello) di R. C. Hutchinson, « The Tiger and The rose » (La tigre e la rosa) di Reginald Turnor, « Daughters » (Figli) di Kate Mary Bruce.

● Si è costituito un comitato per celebrare nel gennaio 1950 il centenario della nascita dello scrittore Pierre Loti.

Come si sa, Pierre Loti è lo pseudonimo letterario di Luigi Maria Giuliano Viaud. Nacque a Rochefort-sur-Mer, imbarcato sin da diciassette anni si trovò impegnato in campagne sull'Atlantico e sul Pacifico; divenuto guardiamarina nel 1873, prese parte alla campagna del Tonchino e alla guerra in Cina. Ha partecipato alla guerra mondiale del 1914. E' morto a Hendaye nel 1923. Fu membro dell'Académie française.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.